

جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية

القصور في الشعر الأندلسي

"عصر ملوك الطوائف"

إعداد الطالبة: جمانة "محمد عزمي" زلوم

إشراف: د. حسن فليفل

"أستاذ الأدب الأندلسي المشارك"

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل.

1433هـ - 2011م

توفقت هذه الترسلة..... يوم الأحد..... بتاريخ 2012/1/8 م
الموافق 1433/2/14 من ولجيزت.

التوقيع:





أعضاء لجنة المناقشة

- 1- د. حسن فليل مشرفاً ورئيساً
- 2- أ.د مشهور الجبازي ممثلاً خارجياً
- 3- أ.د علي عمرو ممثلاً داخلياً

إهداء

أهدي هذا العمل إلى روح والدي الحبيب.....

إلى زوجتي إسماعيل المكناني.....

إلى أوالدي: محمود، نغم، نهد زينة.

مما قد نلوه

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجل أئمة محالين شكرى وتقديرى لإرأسنا فى ومسنر فى الدكتور محمد فليفل
الذى تفضل منكرنا بالإشراف على البحث ولواله لما كان هذا العمل الذى نبع.
وأئمة شكرى وتقديرى للإستاذ الدكتور مشهور (المبارى)، والإستاذ الدكتور على حمزة،
لتفضلها بقبول مناقشة البحث.
كما أئمة محزون شكرى وإستافى لإرأسنا مكتبة جامعة القليل، ومكتبة الجامعة (الزرونية، ومكتبة
بلدية القليل العامة، لما قدموه لى من جوى أثناء البحث فى المصادر والراى.

فهرس المحتويات

إهداء.....	ت
شكر وتقدير.....	ث
مقدمة.....	د-ز
تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها.....	1-21
قصور بني أمية.....	4
قصور عصر ملوك الطوائف:.....	6
أولاً- قصور بني عباد.....	7
1- قصور المعتضد بن عباد: أ- قصر المستحدث، ب - قصر المعتضد بن	
عباد، ج - قصر الزاهر.....	8-9
2- قصور المعتمد بن عباد ومنياته: أ- قصر المبارك، ب - قصر الثريا،	
ج - قصر الوحيد، د- قصر الزاهي، هـ - قصر الزاهر، و- قصر	
الشرابي، ز- دار المزينة، ح- مجلس المغرر، ط- منية البحيرة.....	9-12
ثانياً- قصور بني ذي النون: أ- قصر طليطلة، ب- منية الناعورة.....	12-14
ثالثاً- قصر بني صمادح: قصر الصمادحية.....	14
رابعاً- قصر بني هود: قصر الجعفرية.....	15
خامساً- قصر بني الأفطس: منية البديع.....	16
سادساً- قصور بني عامر " الفتيان العامريون": أ- قصر القصبة، ب- قصر الإمارة	
ج- منية ابن عبد العزيز، د- قصور مرسية، هـ- قصور شاطبة.....	17-19
سابعاً- قصر بني حمود.....	19
ثامناً- قصر بني زيري.....	20
تاسعاً- قصر بني برزال.....	20

الفصل الأول: حضور القصور في الشعر الأندلسي..... 114-22

أولاً- الوصف..... 58-23

أ- وصف البناء الخارجي للقصور..... 24

ب- وصف البناء الداخلي للقصور..... 30

1- وصف البهو..... 30

2- وصف المجالس..... 31

3- وصف الحمام..... 34

4- وصف السجن..... 35

ج- وصف حدائق القصور..... 38

د- وصف البرك والتمائيل..... 43

هـ - وصف موجودات القصور..... 48

ثانياً - المدح..... 72-59

ثالثاً - الرثاء..... 91-73

أ- رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب..... 74

ب- رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية..... 89

رابعاً - الحنين..... 99-92

خامساً - الشكوى والاستعطاف..... 103-100

سادساً - الهجاء..... 106-104

سابعاً - الغزل..... 110-107

ثامناً - الزهد..... 114-111

الفصل الثاني: دور شعر وصف القصور في التوثيق..... 151-115

أولاً- الناحية المعمارية..... 118

ثانياً- الناحية التاريخية..... 129

ثالثاً- الناحية الأدبية..... 136

رابعاً- الناحية الاجتماعية..... 144

خامساً- الناحية الصناعية..... 149

221-152.....	الفصل الثالث: الدراسة الفنية
176-153	أولاً- بناء القصيدة.....
153.....	1-مقدمة القصيدة.....
166.....	2- حسن التلخيص.....
170.....	3-خاتمة القصيدة.....
171.....	4- الوحدة العضوية.....
199-177.....	ثانياً- الصورة الشعرية.....
178.....	1- الصورة الحسية.....
179.....	أ- لصورة البصرية:
181.....	الصورة الحركية.....
182.....	الصورة اللونية.....
187.....	الصورة الضوئية.....
188.....	ب - الصورة السمعية.....
191.....	ج - الصورة الشمية.....
193.....	د - الصورة اللمسية.....
194.....	هـ - الصورة الذوقية.....
195.....	2- الصورة العقلية.....
196.....	3- الصورة الإيحائية.....
221- 200	ثالثاً- الموسيقى الشعرية.....
.....	1- الموسيقى الداخلية:أ- التصريع،ب - الجناس،ج - الترصيع،د- حسن التقسيم،هـ - التكرار
211-201.....
221- 211.....	2- الموسيقى الخارجية:أ- الوزن،ب - القافية.....
222.....	خاتمة.....
225.....	المصادر والمراجع.....
255.....	ABSTRACT.....

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه بإخلاص إلى يوم الدين.

لا شك في أن الأدب الأندلسي شكّل مرحلة هامة من مراحل تاريخ الأدب العربي قديماً، نشأ وترعرع ونضج في ظل المتغيرات التي طرأت عليه في بيئته الأندلسية، وكأنه مرآة صقيلة تعكس تفاصيل الحياة كلها آنذاك.

أقام المسلمون في الأندلس حضارة إنسانية عريقة غدت كوكباً ساطعاً في سماءها زهاء ثمانية قرون. وقد ساهمت النصوص الأدبية وبخاصة الشعرية إلى جانب المصادر التاريخية في تسجيل إنجازات المسلمين في الأندلس على الأصعدة العمرانية والسياسية والأدبية والاجتماعية والاقتصادية كافة.

من هذا المنطلق أولى الباحثون والدارسون اهتمامهم وعنايتهم بالتراث الأندلسي بوصفه جزءاً من التراث العربي الإسلامي، له سماته الخاصة به، وفنونه المبتكرة حتى غداً أدباً رفيعاً يسير بجانب الأدب المشرقي ويتفوق عليه في بعض الجوانب، يحمل في طياته آثاراً شعرية رائعة وفنوناً من النثر ناطقة بالأصالة والإبداع.

يعدُّ الشعر ديوان العرب في الأندلس، فهو تسجيل حي ودقيق لحياة الأندلسيين، حيث يمكن التعرف عن طريقه على عاداتهم، وتقاليدهم، وقيمهم، وسلوكهم، وأمجادهم، وأخبارهم، وإنجازاتهم الحضارية، وما يحيط بحياتهم من ظروف وملابسات فرضتها طبيعة الحياة السياسية في الأندلس، إضافة إلى مهمة الشعر الأندلسي، ووظيفته، وماهيته الأدبية والفنية.

فالشعر الأندلسي تربة خصبة للدرس والاستقصاء والتتقيب، وعلى الرغم من ذلك لم يُمنَح حقه كاملاً من الدراسة والبحث رغم كثرة الدراسات التي أُقيمت حول دراسة حياة شعراء الأندلس، وجمع أشعارهم، وموشحاتهم إلى مجموعات شعرية، أضف إلى ذلك توجه بعض الباحثين إلى دراسة بعض دواوين شعرائهم دراسة أدبية وفنية وبلاغية، أما دراسة الظواهر الأدبية التي شاعت في الأندلس على مرِّ عصورها المختلفة زهاء ثمانية قرون، فهي قليلة إذا ما قيسَت بدراسة الباحثين للنوع الأول من الدراسات المسالفة الذكر؛ لأن ذلك يتطلب جهداً كبيراً وعناءً وصبراً من الباحث، فيتطلب منه التتقيب والبحث والدرس في دواوين الشعراء والمصادر الأدبية والتاريخية التي تتعلق بدراسة ظاهرة أدبية ما سواء أكان في عصر معين أم في جميع عصور حكم الإسلام للأندلس، حتى يستطيع أن يقف على هيكلتها ومضامينها وأسبابها وشيوعها..... إلخ.

من هنا رغبت في دراسة ظاهرة أدبية تتحصر في عصر من عصور الإسلام في الأندلس، حتى أضمت دراستي هذه إلى رُمزة الدراسات التي تناولت الظواهر الأدبية التي شاعت

في الأندلس، فوقع نظري على ظاهرة أدبية معمارية شاعت في شعر عصر ملوك الطوائف، وهي: القصور في الشعر الأندلسي "عصر ملوك الطوائف".

والذي دفعني لدراسة هذا الموضوع عوامل عديدة أهمها: عدم وجود دراسة سابقة له- فيما وصل إليه علمي -حيث بحثت فيما وقع بين يدي من مصادر ومراجع مختلفة عن الموضوع فلم أجد دراسة مستقلة حوله إلا أن هناك دراسات سابقة قريبة من موضوع دراستي، كدراسة وصف القصور في الشعر العباسي لثروت أحمد وهذان، ودراسة معالم الحضارة في الشعر الأندلسي -عصر بني أمية - لفرهاد عبد الرحمن العلي، ودراسة ديوان الحمراء - الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف بغرناطة - لصلاح جرار. وإلى جانب الشعر هناك دراسات تاريخية وأثرية تناولت دراسة القصور في الأندلس، كدراسة المساجد والقصور في الأندلس لسيد عبد العزيز سالم، أضف إلى ذلك أن له بحثين نشرًا في مجلة عالم الفكر: الأول بعنوان: العمارة الإسلامية في الأندلس، والثاني: قصور إشبيلية في العصر الإسلامي. وهما عبارة عن دراسة تاريخية أثرية معمارية حول قصور الحكام المسلمين فترة حكمهم للأندلس.

جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على شعر القصور في عصر الطوائف وتدرسه دراسة أدبية وفنية، إذ لم يتناولها أحد من الباحثين بالدراسة المفصلة، ولتبين مدى أهمية الشعر الأندلسي في هذا المضمار إلى جانب الدراسات التاريخية الأثرية المعمارية التي تحدثت عن قصور حكام القرن الخامس الهجري.

ومعروف أن حكام عصر الطوائف ورثة بني أمية، ومن بين ما ورثوه تلك القصور التي شادوها أيام حكمهم للأندلس، إلا أن بعضًا منها تَمَزَّ وَخَرَّبَ عقب الفتنة البربرية. وعلى أية حال فقد أراد هؤلاء الحكام محاكاة الدولة الحاكمة السابقة في تشييدها للقصور، إضافة إلى رغبتهم في إحاطة أنفسهم بهالة المُلْكِ وأبهته وعظمته.

اهتم حكام هذا العصر بتشديد القصور الفخمة العظيمة، والاعتناء بها، والمبالغة في زخرفتها وهندستها من الداخل والخارج، دلالة على عظمتهم وقوتهم وراثتهم بين أقرانهم من حكام الممالك الأندلسية لهذا العصر. ووقف شعراء القصور إلى جانب حكامهم، فالحكام يشيدون القصور، والشعراء يصفونها وصفا دقيقا، ويتأفسون فيما بينهم بإبداع القصائد التي خلدوا بها تلك القصور، وقدموا للإنسانية معلومات قيمة عن فن عمارة القصور في القرن الخامس الهجري. وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي في دراسة النصوص الشعرية، فعمدت إلى دراسة النصوص الشعرية المتعلقة بقصور عصر الطوائف في الشعر الأندلسي وتحليلها، فكنت أقف على قراءتها قراءة واعية ومرات ومرات، حتى أصل إلى ما فيها من جمال وإبداع، وأتعرف إلى ما احتوته من معلومات تاريخية أو معمارية أو إشارات تتعلق بفن الزخرفة.

كذلك استعنت بالمنهج التاريخي أثناء حديثي عن قصور حكام هذا العصر من حيث النشأة والتطور والازدهار، وترجمت للمدن الأنطونية، والأعلام الأنطونية الذين ورد ذكرهم في البحث. هذا وقد عُرِضَت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي التمهيد: عُرِيت بالقصور الأنطونية في عصر ملوك الطوائف، من حيث نشأتها وتطورها وازدهارها، وبيان مدى اهتمام الحكام بتشييدها؛ لأنها رمز السيادة، وشاهدٌ على حكامها في تأنيقهم والمبالغة في زخرفتها والإتفاق عليها، حتى تظهر في أبهى صورة من الجمال والفخامة والعظمة. وقد تحدثت عن بعض القصور الأموية؛ لأن شعراء هذا العصر ذكروها في شعرهم.

وتناولت الدراسة في الفصل الأول حضور القصور في الشعر الأنطوني، حيث احتل الوصف المرتبة الأولى، والمدح المرتبة الثانية، والثناء المرتبة الثالثة، والحنين المرتبة الرابعة، وفي الأغراض المسالفة الذكر منها ما تناول وصف فن عمارة القصر وموجوداته، وبعضها كان الشاعر يمزج فيها بين صفات القصر وصاحبه، وأخرى يَبِينُ فيها أثر وجود الحاكم في قصره، فيلقي عليه صفات من صفات صاحبه، فيمنح القصر القوة والعظمة والحياة، وتارة أخرى يبين فيها أثر رحيل الحاكم عن قصره قهراً أو رحيل شعراء القصور عن قصر الحاكم لأسباب سياسية، فالقصر شاهدٌ عيان على أيام عز صاحبه وعلى أيام شقائه واغترابه، فالعلاقة بينهما علاقة طردية. أما باقي الأغراض الشعرية، فقد كان وُزُوْدُ وصف القصور فيها عَرَضِيًّا وثانويًّا.

وجاء الفصل الثاني مُركِّزًا على دور شعر وصف القصور في التوثيق، حيث ساهم في توثيق وإبراز الفن المعماري في بناء القصور، وتوثيق الأحداث السياسية، لذلك يُمكن أن يعتبر سجلاً تاريخياً لتلك الحقبة الزمنية في الأندلس، إضافة إلى كونه كاشفًا عن الحركة الأدبية وواصفًا الحياة الاجتماعية وما قام في هذا العصر من صناعات وُجِدَت في قصور الحكام.

ويأتي الفصل الثالث للدراسة الفنية، حيث تعرضت فيه لبناء القصيدة عند شعراء القصور في عصر ملوك الطوائف. وفي هذا المبحث تناولت مقدمة القصيدة وحسن التخلص، وخاتمة القصيدة والوحدة العضوية. وبعد ذلك تناولت الصورة الشعرية بأنواعها المختلفة: الحسية والعقلية والإيحائية، ثم درست التشكيل الإيقاعي للموسيقا الشعرية بقسميها: الداخلية والخارجية. وقد تناولت في الخاتمة مُلَخَّصًا عن الدراسة مع عرضٍ للنتائج والتوصيات.

اعتمدت في دراستي هذه على كَمٍّ لا بأس به من المصادر والمراجع، ومن أهم المصادر: الذخيرة لابن يسام، وقلائد العقيان لابن خاقان، ونفح الطيب للمقري، والحلة السرياء لابن الأثير، وأعمال الأعلام لابن الخطيب، والمغرب لابن سعيد، ونزهة المشتاق للإدريسي، والروض المعطار للحميري، وخريدة القصر للأصفهاني، والمطرب لابن دحية، والمعجب للمراكشي، وديوان البدايت للأردني، وديوان المعتمد بن عباد، وديوان ابن حمديس، وديوان ابن اللبانة، وديوان ابن زيدون، وديوان ابن الحداد، وغيرها.

ومن أهم المراجع: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف لمعد إسماعيل شلبي، والشعر الأندلسي لهنري بيرس، والشعر في ظل بني عباد لمحمد مجيد سعيد، والفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي لفضل فتحي محمد والي، ودولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف - لمحمد عبد الله عنان، والمساجد والقصور في الأندلس لمسيد عبد العزيز سالم، وغيرها.

ويعد هذا العرض السريع لموضوع الدراسة، متجاوزة كل العقبات التي واجهتني أثناء جمع المادة المبعثرة في بطون الكتب، مستعينة بأهل العلم واستشارتهم، آخذة بالعمل بنصائحهم والفضل الأول يعود للدكتور حسن فليفل الذي تقضيل بإشرافه على هذه الدراسة، حيث وقف بجانبني ووجهني وأمدني بعلمه الغزير وخبرته العلمية والأدبية ينصحنني ويرشدني وينزل لي العقبات، حتى ظهر البحث على هذا الشكل، فله مني كل الاحترام والتقدير على جهوده وتوجيهاته ونصائحه. ولا أدعي أنني أحطت بهذا الموضوع من جميع جوانبه، ولكن أمل أن أكون قد ساهمت بجزء يسير في مجالات الدراسات الأندلسية، فإن أصبت فالحمد لله، وإن أخطأت فأنا بشر والكمال لله وحده، فحسبي أنني حاولت واجتهدت وبحث والله ولي التوفيق.

تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها

قصور بني أمية

قصور عصر ملوك الطوائف

أولا- قصور بني عباد

1- قصور المعتضد بن عباد: أ- قصر المستحدث، ب- قصر المعتضد

ابن عباد، ج- قصر الزاهر

2- قصور المعتمد بن عباد ومنبئاته: أ- قصر المبارك، ب- قصر الثريا،

ج- قصر الوحيد، د- قصر الزاهي، هـ- قصر الزاهر، و- قصر الشراييب،

ز- دار المزينة، ح- دار المعرس، ط- منية البحيرة

ثانيا- قصور بني ذي النون: أ- قصر طليطلة، ب- منية الناعورة

ثالثا- قصر بني صمادح: قصر الصمادحية

رابعا- قصر بني هود: قصر الجعفرية

خامسا- قصر بني الأفطس: منية البديع

سادسا- قصور بني عامر: أ- قصر القصبة، ب- قصر الإمارة،

ج- منية ابن عبد العزيز، د- قصور مرسية، هـ- قصور شاطبة

سابعا- قصر بني حمود

ثامنا- قصر بني زيري

تاسعا- قصر بني برزك

تمهيد: القصور الأندلسية: نشأتها وتطورها وازدهارها

عمارة القصور الأندلسية جزء لا يتجزأ من العمارة الإسلامية، لهذا لا بد من الحديث بشكل سريع ومختصر عن نشأة هذه العمارة وتطورها وخصائصها.

تأثرت العمارة الإسلامية في بداية تكوينها ونشأتها بحضارتين عريقتين. هما: الحضارة البيزنطية، والحضارة الماسانية⁽¹⁾. ويتمثل تأثير العمارة الماسانية بشكل مباشر بفن الزخرفة وأسلوب استغلالها⁽²⁾. أما العمارة البيزنطية- فإنها تهتم بمواد البناء- فكان تأثيرها في استعمال مادة الآجر في البناء، وترى في الزخرفة المغطف أو الثوب الذي يستر هيكلًا متواضعًا⁽³⁾. أي أنها لا تهتم بجمال المواد .

ويؤكد ابن خلدون أن الحضارة الإسلامية قد قامت على حضارات سابقة لها في البلاد المفتوحة، وضرب مثلا وهو وجود القوط في الأندلس قبل الفتح، فيقول: "وهذا كالحال في الأندلس لهذا العهد، فإننا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة وأحوالها مستحكمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها، كالمباني، والطبخ، وأصناف الغناء واللهو من الآلات والأوتار والرقص، وتتضيد الفرش في القصور، وحسن الترتيب، والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين، وما ذلك إلا لما قدمناه من رسوخ الحضارة فيهم برسوخ الدولة الأموية، وما قبلها من دولة القوط، وما بعدها من دولة الطوائف وهلم جرا"⁽⁴⁾. ويدل هذا على تقاطع الحضارة الإسلامية وتواصلها مع الحضارة القوطية السابقة لها.

وتتسجم العمارة العربية الإسلامية تماما مع العقيدة السمحاء⁽⁵⁾، وتعتبر من أهم خصائص الفن الإسلامي بشكل عام، فتمثل في عرويته وعالميته أي وحدته التشكيلية، وهي من أهم قيمه الجمالية⁽⁶⁾. فقد استطاع العرب أن يُعَبِّروا عن أفكارهم ومشاعرهم بالبناء والنقش على الحجر بطريقة مبتكرة، تختلف عن فنون كل البلاد التي دخلت في نطاق الدولة الإسلامية⁽⁷⁾، فالعمارة أساس هام لفهم الفن الإسلامي⁽⁸⁾.

¹ - ينظر: البهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، 149، طاهر، كاظم شمهود، الأندلس والفن الإسلامي، 52، بكويت، جون، أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط، مجلة الأبحاث، م. 13، ج. 1، 1960، 53.

² - ينظر: البهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، 149.

³ - ينظر: نفسه، 150.

⁴ - المقدمة، 484-485.

⁵ - ينظر: طاهر، كاظم شمهود، الأندلس والفن الإسلامي، 52، جودي، محمد حسين، العمارة العربية الإسلامية، 17.

⁶ - ينظر: عبد الحميد، سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، 196.

⁷ - ينظر: نفسه، 196.

⁸ - ينظر: قاجية، جمعة أحمد عطية، الفن الإسلامي ومكانته الدولية، 55.

ويعد التشكيل الهندسي أحد مميزات الفن العربي الإسلامي الذي يشمل فن العمارة والزخرفة ومعظم الفنون الأخرى. والمقرنص⁽¹⁾ هو أحد الأشكال الهندسية التي أبدع الفنان العربي الإسلامي في طرق استخدامها⁽²⁾. وتتجلى هندسة العرب في حبهم للزخرفة، كما اخترعوا القوس المقطّر، وتفننوا في هندسة القباب والسقف والمعرشات من الأشجار والأزهار⁽³⁾. وقد كان للخط العربي نصيب في فن العمارة العربية الإسلامية، حيث تتم أشكاله بمنحنياته وخطوطه ونكويناته الفنية إلى وعي فكري عربي، حيث رافق الخط العربي التشكيلات الزخرفية والهندسية التي تزين أسطح الجدران في العمارة بأشكالها ومنحنياتها وفي تقابلاتها وتحولاتها المتنوعة الخطوط⁽⁴⁾.

كذلك عرف الفنان العربي الإسلامي فن المنمنمات⁽⁵⁾ واهتم بحضور الإنسان والحيوان والطبيعة فيها، فهي وسيلة لإبراز العناصر الفنية فيمنحّر أو يوظف الموضوع من أجل خدمة العنصر الجمالي، وإبهار المشاهد، وكان حضور الإنسان أو الحيوان أو الطبيعة في المنمنمة حضوراً عاماً⁽⁶⁾.

كل هذا استخدمه المعماري العربي الإسلامي بجانب الفنان العربي الإسلامي في الأبنية الإسلامية عامة. إلا أنها تجلّت بشكل واضح في بناء الجوامع والقصور، حيث أضفى على جوامعهم وقصورهم بهجة لا يئلى على الدهر جديدها، وغالوا في حب النقوش والزينة⁽⁷⁾، وكان أبيّتهم قماش نقن حائكا في رقصها ونقشها.

ويندرج هذا تحت الإبداع في العمارة، فالإبداع الفني نتيجة من نتائج ازدهار المجتمع ورخائه⁽⁸⁾، حيث ينعم بحياة اجتماعية واقتصادية مستقرة.

¹ - المقرنص: جمعها مقرنصات: هي من أبرز أنواع الزخارف الإسلامية، تتكون من حذايا صغيرة مقوسة تشبه المحاربي، يتدلى بعضها فوق بعض في طبقات وصفوف بشكل فني، تتحصر بينها أشكال مشروية مقعرة. وطريقة زخرفته معقدة، نشأت وتطورت على يد العرب المسلمين، واستخدمت في مختلف المباني العربية. ينظر: حيدر كامل، العمارة العربية الإسلامية، 8-14، الجبوسي، سلمى الخضراء، الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، 877/2، خلوصي، محمد ماجد عباس، عمارة المساجد، 505.

² - ينظر: حيدر كامل، العمارة العربية الإسلامية، 7، كافيّش، رنده، الفن والعمارة الإسلامية، المجلة الثقافية، م. 2، ج. 2، 8، 1990، 184.

³ - ينظر: علي، محمد كرد، الإسلام والحضارة العربية، 224/1.

⁴ - ينظر: عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، 33، البهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، 92-95.

⁵ - المنمنمات: هي الصور الصغيرة أو بالأحرى الدقيقة التي تزين صفحة أو بعضاً منها، وتتضمن عرضين مقابلين: الأول الدقة، والثاني تعميق الكتاب بالألوان، وقد استخدمت في بناء القصور. ينظر: عبد الحميد، سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، 235، الدوري، عياض عبد الرحمن أمين، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، 37.

⁶ - ينظر: طاهر، كاظم شهمود، الأندلس والفن الإسلامي، 57.

⁷ - ينظر: علي، محمد كرد، الإسلام والحضارة الإسلامية، 224/1، حيد يوفى، الفنون الأندلسية، 37.

⁸ - ينظر: عويس، عبد الحليم، دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، 272.

لعل الصورة أصبحت واضحة عن العمارة العربية الإسلامية والفن العربي الإسلامي، إذ لا يمكن الفصل بينهما، والذي دفع الدراسة إلى الحديث عنهما، هو: إلقاء الضوء على عمارة القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، حيث استخدموا في زخرفة قصورهم المقرنصات والمنمنمات والخط العربي، إذ زينوا بها قباب قصورهم، وجدران مجالسها، وأسقفها، وأرضيتها.

قصور بني أمية

قيل الحديث عن القصور التي شادها حكام عصر الطوائف، سنتناول الدراسة بعض ما شاده بنو أمية من قصور في الأندلس، وذلك لأن شعراء عصر ملوك الطوائف، ذكروا هذه القصور في شعرهم.

لقد شهدت البلاد الأندلسية حركة معمارية قوية في عصر بني أمية، حيث أخذ الحكام يشيدون قصور الحكم بجوار المساجد الجامعة، وكانوا يطلقون عليها اسم "دور الإمارة"، كذلك قاموا ببناء قصور للراحة واللهو بعيدا عن الحواضر؛ وذلك ليتمكنوا من الإغراق في الترف والنعيم والتمتع بالحياة اللاهية⁽¹⁾. وقد اصطبغت هذه القصور بمظهر عمارتي شديد الشبه بالمدن الصغيرة؛ فكانت تتألف من قصور الأمير وأفراد حاشيته وخاصته، كما احتوت على متنزعات، ومحال للوحش، ومسارح للتطوير مظلة بالشبائك، وأسواق، وحمامات، وفنادق، ودور صناعة، ومساجد، وغير ذلك⁽²⁾. غير أن هذه القصور كانت تتعرض للنسب والنهب إثر سقوط الأسرة الحاكمة كما حصل لبني أمية في قرطبة⁽³⁾.

بدأت الحركة العمرانية في عهد عبد الرحمن الداخل⁽⁴⁾ مؤسس الدولة الأموية في الأندلس سنة 138هـ⁽⁵⁾، فقد شيد قصر الإمارة⁽⁶⁾ في قرطبة في أواخر عهده وسكنه في سنة سنة

¹ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، *المساجد والقصور في الأندلس*، 51.

² - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، *المساجد والقصور في الأندلس*، 51، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 189.

³ - قرطبة: يضم القفاف وسكن الزاء وضم الطاء وباء موحدة وهاء في الآخر: دار الخلافة الإسلامية وطبها سور ضخمة من الحجر ولها سبعة أبواب، وفيها المسجد الجامع "جامع قرطبة" وتقع على نهر عظيم عليه قنطرة عظيمة. ينظر: الأصبغري، *المسالك والممالك*، 35، الإدريسي، *نزهة المشتاق*، 574/5-579، الحميري، *الروض المعطل*، 456-459، *التقشيري، صبح الأعشى*، 218/5.

⁴ - هو: عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، يعرف بعبد الرحمن الداخل، اتخذ قرطبة حاضرة له، وهو أول أمير أموي في الأندلس، كان فصيحا، بليغا، مطبوع الشعر، ولد في دمشق سنة 113هـ وتوفي في قرطبة سنة 172 هـ. ينظر: في ترجمته: ابن الأبار، *لحلة السعراء*، 35/1-42، ابن جاذري، *البيان المغرب*، 44/2-60، ابن الخطيب، *أعمال الأعلام*، 7-11.

⁵ - ينظر: المقرئ، *الفتح*، 329/1، أبو زيدون، *ديوان*، تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، 336.

⁶ - القصر بالإمارة: "قصر قرطبة" قصر أولي تاولته ملوك الأمم من لدن موسى عليه السلام، وفيه من المباني الأولية للبيوتان والردم والقبوط وقد أضاف إليه أمراء بني أمية إضافات ووسعوا فيه، وشيدوا فيه قصورا ومجالس. ينظر: المقرئ، *الفتح*، 463/1-464، العميد، *طاهر مظفر*، آثار المغرب والأندلس، 202-205.

168هـ⁽¹⁾، وأخذ أمراء قرطبة من بعده يزيدون فيه ويجمّلونه، فأضافوا إليه العديد من المجالس والقصور، منها: المجلس الكامل والظاهر والمجدد، وقصر الحائر والروضة والمعشوق والمبارك والرشيق، وقصر السرور والتاج والبيع والبستان. وتأنقوا في تزيين هذه المجالس والقصور، وساقوا إليها الماء من جبال قرطبة، وأجروا في ساحاتها البرك وأحواضا من الرخام، وأقاموا حولها تماثيل معدنية تمج المياه من أفواهها⁽²⁾. وهذا يدل على أن قصر الإمارة هو مجموعة من القصور⁽³⁾، شُيّدت في عهد حكام هذا العصر.

كذلك شيد عبد الرحمن الداخل قصر الرصافة⁽⁴⁾ سنة 138هـ، واتخذة لذخرفته وسكنائه، وزاد في عمارته أمراء بني أمية من بعده، حتى نافسوا به قصر قرطبة فخامة وأبهة⁽⁵⁾. كما شيد قصر قصر الدمشق بقرطبة، وأضاف إليه أمراء بني أمية إضافات، وقد شيد هذا القصر بالصفاح والعد، وأبدع بناؤه، ونمقت ساحاته، كما زخرفوا سقفه بالزخارف المذهبة والمفضضة، وأحيطت رياضه وجداوله في ساحاته وأقيته بأرضيات مرخمة⁽⁶⁾.

ولما تولى عبد الرحمن الناصر⁽⁷⁾ الحكم، أمر ببناء الزهراء⁽⁸⁾ سنة 325هـ، وأقام فيها قصورا شامخة، وأتقن بناءها وزخرفتها، كالقصر الخلافي وقصر المونس وقصر الزهراء، وأكمل بناؤها في عهد ابنه الحكم المستنصر⁽⁹⁾ سنة 365 هـ، وشيد بها قصورا، ووسع في القصور التي تم تشييدها في عهد والده، وكانت أسقفها من القراميد المذهبة، وعددها من الرخام والمرمر، وجدرانها مكسوة بلوحات من الرخام المذهبة والفسيفساء⁽¹⁰⁾.

¹ - ينظر: فكري، أحمد، قرطبة في العصر الإسلامي، 179.

² - ينظر: المغربي، التلح، 463/1-464، الكزيري، سلمى الحفار، في ظلال الأندلس - محاضرات -، 66، سالم، السيد عبد العزيز، العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 95-96، العلي، فريد عبد الرحمن، معالم الحضارة في الشعر الأندلسي عصر بني أمية، 149، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، صان، 2003.

³ - ينظر: فكري، أحمد، قرطبة في العصر الإسلامي، 179.

⁴ - الرصافة: من مميزات قرطبة، وأقيم فيها منية الرصافة، ويقع في الشمال من قرطبة-ويني فيها عبد الرحمن الداخل قصرا تأنق في بنائه. ينظر: ابن حبان، المقتبس، 563، الحميري، الروض المطهر، 269، حاتم، محمد عبدالموسى، الديار الأندلسية، 811/2.

⁵ - ينظر: المغربي، التلح، 466/1-469، مونس، حسين، تاريخ الأندلس - تاريخ وفكر وحضارة وتراث -، 481/1-482.

⁶ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 255/2، المغربي، التلح، 470/1، 671-672، فكري، أحمد، قرطبة في العصر الإسلامي، 183.

⁷ - هو: عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن، ولد سنة 277هـ، وتوفي سنة 350هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، جنة المقتبس، 13، ابن سعيد، المغرب، 181/1-186، ابن جداري، البيان المغرب، 156/2-232، ابن الخطيب، أعلام الأعلام، 28-41، المغربي، التلح، 353-371، 371-379.

⁸ - الزهراء: مدينة في غربي قرطبة بناها عبد الرحمن الناصر، وكانت قائمة الذات بأسوارها ورسوم قصورها. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 579/5-580، ابن جداري، البيان المغرب، 231-232، أرسلان، شبيب، الحلل المنصوبة، 48/1-50.

⁹ - هو: الحكم بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله، كان حسن السيرة جامعا ومحبيا للعلوم، وتوفي سنة 366هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، جنة المقتبس، 13-17، ابن سعيد، المغرب، 186/1-187، ابن جداري، البيان المغرب، 233/2-250.

¹⁰ - ينظر: ابن خاقان، مطمح الأندلس، 245-246، هونكة، زهير، شمع العرب تمطع على الغرب، 498.

ولما تولى المنصور بن أبي عامر⁽¹⁾ شؤون البلاد، شيد قصر الزاهرة سنة 368هـ في مدينة الزاهرة⁽²⁾، وشيدت إلى جواره عدة قصور، وأتمت قصوره بالقصور الزاهرة والقصور الباهرة، حيث حشد المنصور لبنائها وزخرفتها الصنائع وأمهر المهندسين⁽³⁾، ومن قصورها قصر ناصح وقصر الزاهي⁽⁴⁾. إلا أن هذه القصور خربت ودمرت، فأصبحت خرابا وأطلالا⁽⁵⁾، إثر سقوط الخلافة الأموية في الأندلس.

كما شيد أمراء بني أمية بعض المنيات أو القصور الريفية كالقصر الفارسي وهو من القصور المقصودة للزخمة بخارج قرطبة⁽⁶⁾. والمنية الجعفرية أو المنية المصحفية التي أنشأها جعفر بن عثمان المصحفي⁽⁷⁾ بضواحي قرطبة⁽⁸⁾، وأنشأ المنصور بن أبي عامر منية عرفت باسمه بخارج بلنسية⁽⁹⁾، وأمتازت بفخامة بنائها وجمال طبيعتها، حيث أحيطت بالبساتين والرياض⁽¹⁰⁾.

لقد شاد أمراء بني أمية الكثير من القصور في الأندلس، وبخاصة في قرطبة وضواحيها. إلا أن الدراسة اكتفت بذكر هذه القصور؛ لأنها وردت في شعر شعراء عصر ملوك الطوائف.

قصور عصر ملوك الطوائف

استقل حكام المدن والأقاليم بالأندلس في مطلع القرن الخامس الهجري بمدنهم وأقاليمهم، إذ انفصلوا عن الخلافة القرطبية⁽¹¹⁾، واستقل أمر هؤلاء الحكام وعظم شأنهم⁽¹²⁾، وعرف هذا العصر بعصر ملوك الطوائف.

¹ - هو: أبو عامر محمد بن أبي عامر المعافري، أمير الأندلس في دولة هشام بن الحكم والغالب عليه، وكان محبا للعلم والأدب، وتوفي سنة 392هـ. ينظر في ترجمته: ابن الأبار، الحلة السوداء، 1/268-277، ابن جذاري، البيان المغرب، 2/256-301.

² - الزاهرة: مدينة تقع على النهر الكبير بالقرب من قرطبة، بناها المنصور بن أبي عامر سنة 368هـ، وشيد فيها قصوره الباهرة. ينظر: ابن خاقان، مطمح الأندلس، 392-394، ابن جذاري، البيان المغرب، 2/275-277، الحصري، الروض المعطر، 283-284.

³ - ينظر: ابن جذاري، البيان المغرب، 2/275-276، الدغلي، محمد سعيد، الحياة الاجتماعية في الأندلس، 54.

⁴ - ينظر: عزان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - الخلافة الأموية والدولة العباسية -، 614.

⁵ - ينظر: عيتايي، عدنان فاتح، حكاياتنا في الأندلس، 202.

⁶ - ينظر: المقرئ، التفتح، 1/473، مؤنس، حسين، تاريخ الأندلس - تاريخ وفكر وحضارة وتراث -، 484/1.

⁷ - هو: أبو الحسن جعفر بن عثمان بن نصر، الحجاب المعروف بالمصحفي، وله شعر جيد وكثير، وتوفي سنة 372هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، مطمح الأندلس، 153-166، الضبي، بغية الملتصق، 218، ابن الأبار، الحلة السوداء، 1/259-257.

⁸ - ينظر: المقرئ، التفتح، 1/471، فكري، أحمد، قرطبة في العصر الإسلامي، 183.

⁹ - بلنسية: كورة ومدينة مشهورة بالأندلس، تقع في شرق الأندلس، وهي في غاية الخصب واعتدال الهواء وتعرف بـ"مُتَلَيِّبُ الأندلس" أو "مدينة التراب". ينظر: الأسطخري، المسالك والممالك، 35، المراكشي، المعجب، 267، التبادي، مرصود الاطلاع، 1/220، مؤنس، حسين، تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، 55-58، 87.

¹⁰ - ينظر: المقرئ، التفتح، 1/179، حسين، كريم عجيل، الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية، 303.

¹¹ - ينظر: فرجات، يوسف، موسوعة الحضارة العربية - الحضارة الأندلسية -، 6/925.

¹² - ينظر: المقرئ، التفتح، 1/213.

أحاط حكام هذا العصر أنفسهم بهالة من الفخامة والتمجيد، ففتحوا أبواب مدينتهم للشعراء والأدباء ورجال الفن⁽¹⁾، ويتنافسوا في بناء القصور الشاهقة الارتفاع والفخمة⁽²⁾، حتى اعتبر هذا العصر أزهى عصور الفن الأندلسي⁽³⁾، بسبب استغراق حكامه في الملذات، فبالغوا في المتع المادية واللذة الحسية بمختلف ضروبها.

ازدهر في هذا العصر بناء القصور، فنال النظام التخطيطي لقاعاته تطوراً مميزاً، وبلغ الفنانون الغاية في التقنن في التعقيد الزخرفي، والإسراف في مزج المنظر الطبيعي بالبناء، وإحداث تأثير جمالي يحرك المشاعر ويهز النفس⁽⁴⁾، لدى رؤية القصور. وقد وقفت الطبيعة في العمارة العربية الإسلامية، وقفة المحاور الملهم للبنائين والفنانين، فقد كانوا يحرصون عند تشييدهم للقصور على حضور الشمس نورها وحرها، وحضور الرياح، وحضور الماء والشجر والطيور، وحضور الفضاء نجماً وقمرًا، وحضور الجهات اتجاه الشروق واتجاه الغروب⁽⁵⁾؛ أي أنهم كانوا يهتمون ويدرسون طبيعة الأرض الجغرافية والفلكية قبل تشييدهم للقصور، وهذا يدل على تقدم علم الجغرافية والهندسة والفلك عند العرب.

لقد شيدت قصور كثيرة في هذا العصر، إذ رغب كل حاكم في دولته أن يمتلك قصرًا على الألق؛ لما يحويه هذا المعلم الحضاري من أهمية في نفوس الحكام، فقد كان يمثل عندهم رمزاً للقوة والسيادة والعظمة والأبهة. وسيتم عرض قصور هذا العصر لإظهار شغف أصحابها ببناء القصور الفخمة، مما يشير إلى مدى ثراء كل مملكة وشهرتها وقوتها بين ممالك عصر الطوائف، وذلك على النحو الآتي:

أولاً- قصور بني عباد

كانت دولة بني عباد في إشبيلية⁽⁶⁾، أقوى ممالك عصر ملوك الطوائف، وقد بالغ حكامها بتشديد القصور. وسنتتبع تشييدهم لها حسب الترتيب الزمني لحكامها في الصفحات التالية.

¹ - ينظر: السامرائي، خليل إبراهيم وآخرون، تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، 430، بدر، أحمد، المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف، مجلة دراسات تاريخية، ج. 14، 1983، 44.

² - ينظر: التركي، عبد الله بن عبد المحسن، الأندلس للدين والتاريخ، 148.

³ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 59.

⁴ - ينظر: عيد، يوسف، موسوعة الحضارة العربية، 1491/9، سالم السيد عبد العزيز، العارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 99.

⁵ - الصايغ، سمير، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، 193.

⁶ - إشبيلية: بالكسر ثم السكون وكسر الباء الموحدة وياء ساكنة ولام وياء خفيفة، مدينة كبيرة عظيمة وعامرة، لها أسوار حصينة، يطل عليها جبل الشرف، ويقع على نهر الوادي الكبير نهر قرطبة. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 541/5، البغدادي، مرصداً الأطلال، 80/1، القلشدي، صبح الأعشى، 218217/5، بني ياسين، يوسف أحمد، بلدان الأندلس، 197-199.

1 - قصور المعتضد بن عباد

شيد المعتضد بن عباد⁽¹⁾ عدة قصور في مملكته، وهي كالآتي:

أ - قصر المستحدث

بناه المعتضد بجانب قصر الإمارة الثاني المعروف بـ "القصر القديم"⁽²⁾، وكان قريباً من نهر الوادي الكبير من الجانب الشرقي لإشبيلية⁽³⁾. وسمي كذلك باسم "دار الإمارة العبادية"، ويتبين الاسم الثاني له من إشارة عبد الواحد المراكشي أثناء حديثه عن حيل المعتضد بالله في التجسس على أعدائه⁽⁴⁾، التي كان يجريها في القصر المذكور. وربما يكون هذا القصر العبادي هو القصر المكرم نفسه حيث كان يجتمع فيه المعتمد بن عباد⁽⁵⁾ مع الوزراء والشعراء⁽⁶⁾. فلفظة المكرم هي: صفة لقصر الإمارة العبادي كنوع من التعظيم لهذا القصر، كتعظيم جامع قرطبة بـ "الجامع المكرم" أو "الجامع الأعظم"⁽⁷⁾، بدليل أن ابن صاحب الصلاة يصف قصور الموحدين بأنها القصور المكرمة⁽⁸⁾.

وبهذا التعليل يتبين بأنه كان يطلق على بعض القصور الأندلسية عدة أسماء للقصر الواحد كقصر المستحدث هذا، وبأن لفظة المكرم كانت تطلق عادة على قصور الإمارة التي تدار فيها شؤون البلاط. وهذا كل ما قيل عن هذا القصر، فلم نجد وصفاً لبنائه أو زخرفته. إلا أن السيد عبد العزيز سالم يشير إلى أن دار الإمارة تتقدمها ساحة أو رجة واسعة⁽⁹⁾.

ب - قصر المعتضد بن عباد

بناه المعتضد في إشبيلية وسماه باسمه، وزاد عليه ووسعه ابنه المعتمد بن عباد⁽¹⁰⁾. ويتألف القصر من طابقين كبيرين⁽¹¹⁾. يحتوي الطابق الأول عدداً من الأفنية والأبهاء، وكان

¹ - هو: أبو عمرو عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد اللخمي، تولى الحكم سنة 433هـ، وكان محبا للعلم والأدب، وله شعر جيد، توفي سنة 461هـ. ينظر في ترجمته: ابن دحية، المطرب، 12-14، المراكشي، المعجب، 68، الذهبي، تاريخ الإسلام، 31/147-150.

² - القصر القديم: هو قصر من بناء سعيد بن المنذر، كان عاملاً على إشبيلية زمن عبد الرحمن الناصر الخليفة الأموي. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، قصور إشبيلية في العصر الإسلامي، مجلة عالم الفكر، م. 15، ج. 3، 1984، 136-137.

³ - ينظر: نفسه، 137.

⁴ - ينظر: المعجب، 70-71.

⁵ - هو: المعتمد بالله أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله أبي عمرو عباد بن الظاهر المؤيد بالله، لخمي الأصل، تولى الحكم سنة 461هـ، وتوفي سنة 488هـ بأصغات، وله شعر مدون. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 1/51-54، الأصفهاني، الخريدة، 25/2، ابن دحية، المطرب، 14، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 4/274-289، ابن سعيد، رليات المبرزين، 37-38.

⁶ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 1/54.

⁷ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 94.

⁸ - ينظر: المن بالإمامة، 231، 464.

⁹ - ينظر: المساجد والقصور في الأندلس، 98.

¹⁰ - ينظر: دنان، محمد عبده، الآثار الأندلسية الباقية، 62-63.

¹¹ - ينظر: دنان، محمد عبده، الآثار الأندلسية الباقية، 58، العميد، طاهر مظفر، آثار المغرب والأندلس، 301.

بهو السفراء أهمها، فهو بهو شاسع تطلله قبة عالية جدا معقودة على عمد ومقرنصات عربية بديعة الزخرفة، وجدرانه مكسوة بالقيشاني المزين برسوم وخطوط هندسية، وتتخللها نقوش عربية، وفي دائرة الجدران الوسطى نقشت عبارة عربية مكررة في الدائرة كلها، وهي: "الغبطة المتصلة" بمعنى: السعادة الدائمة، وإلى جانبها أسود صغيرة، وفي أفقيتها وأبوابها عدة أبواب صغيرة وكبيرة أندلسية الأصل، وعليها نقوش عربية⁽¹⁾. أما الطبقة العليا منه فكلها من إنشاء الملوك الإسبان، وحافظوا في بنائها على طابع الفن الأندلسي⁽²⁾.

ج- قصر الزاهر

أنشأه المعتضد في موضع تاج الشرف، ويقع قريباً من الضفة اليمنى للوادي الكبير، وكان يعرف بحصن الزاهر أو قصر الزاهر، وعرفت المنطقة التي يشرف عليها بمنبئة الزيتون⁽³⁾. ويعتقد أن موضع هذا القصر كان يشغله حصن قديم من عصر الإمارة الأموية كان يعرف بحصن الفرج، ولما تولى المعتضد إمارة إشبيلية، جدد بنيانه واتخذة لحياته الخاصة، وكان أحد قصوره الريفية التي يقصدها للهو والنزهة والمتعة، وسماه القصر الزاهر⁽⁴⁾، لجمالته على نهر الوادي الكبير. وردت أسماؤها في أمهات الكتب والمراجع، ولكننا نرجح بأنه قد شيد غيرها، بدليل إشارة السيد عبد العزيز سالم إلى أن قصره الزاهر كان أحد قصوره الريفية.

2- قصور المعتضد بن عباد ومنبئاته

لقد وسع المعتضد وأضاف على قصر والده قصر الإمارة العبادية بعض القصور، وهي: قصر المبارك، وقصر الثريا، وقصر الزاهي، وقصر الوحيد⁽⁵⁾، وتقع هذه المجموعة شرقي إشبيلية⁽⁶⁾، كما شيد قصر الزاهر خارج مدينة إشبيلية⁽⁷⁾، وقصر الشراييب في شلب⁽⁸⁾، وبنى عدة قصور ريفية أهمها دار المزينة وغيرها⁽⁹⁾، وسأتحدث عنها وفق الآتي:

¹- ينظر: عثان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 58، الحجى، عبد الرحمن علي، أنلسيات، 165/2-166، ابن سودة، أحمد، الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، 258/2، السيد، طاهر مطفر، آثار المغرب والأندلس، 301.

²- ينظر: عثان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 62، الحجى، عبد الرحمن علي، أنلسيات، 166/2.

³- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 111، بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 123.

⁴- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 112-113.

⁵- ينظر: شاك، فون، الفن العربي في إسبانيا وصقلية، 65، سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 87.

⁶- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 194.

⁷- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 99، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 194.

⁸- ينظر: عثان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 402، أما شلب فسوف يعرّف بها أثناء الحديث عن قصر الشراييب.

⁹- ينظر: ابن خاقان، القلائد، 63/1.

أ - قصر المبارك

شيده المعتمد لصق قصر الإمارة العبادي شرقي نهر الوادي الكبير⁽¹⁾. وقد امتاز بعظمة بنائه، وبهاء منظره، وجمال زخرفته، وله رجة كبيرة ويهو تتوسطه بحيرة تحف بها الرياحين، ويحتوي على قاعة رئيسة زخرفت جدرانها بزخارف ذهبية اللون، وفي وسطها بركة، يعلوها قبة مزخرفة بزخارف بهية⁽²⁾.

ب - قصر الثريا

يقع قصر الثريا وسط قصر المبارك، كتوسط الخال في الوجه، وهو قاعة فخمة تقع وسط المبارك مثل البرج تحيط بها قاعات صغيرة، وقد تأنق المعتمد في بنائها وزخرفتها⁽³⁾.

ج - قصر الوحيد

وهو مجلس كبير وفخم، وهو من المجالس الرئيسية بالقصر المبارك، وسمي بالوحيد لأنه يقوم منفرداً في جانب مجموعة القصر المبارك من جهة الوادي⁽⁴⁾.

د - قصر الزاهي

أقامه المعتمد لاستعماله الشخصي، وهو قصر صغير، يقع على الضفة الغربية من نهر الوادي الكبير مقابل قصر الزاهر، وله قبة مزخرفة سماها بسعد السعد⁽⁵⁾، وله بهو مقبب بقبة خشبية مزينة بالزخارف النباتية والتوريقات البديعة المتقنة الصنع⁽⁶⁾. وكانت تحيط به حدائق غناء غناء أنصب فيها بركة أحاطها بتمائيل فضية من بينها فيل صنع من الفضة الخالصة، وقد تغنى الشعراء بوصفه ووصف بركته⁽⁷⁾.

هـ - قصر الزاهر

لما تولى المعتمد إمارة إشبيلية جدد بناء قصر الزاهر الذي شيده والده المعتمد، وأضاف عليه إضافات وزيادات سنة 472 هـ⁽⁸⁾. فجاء في غاية الحسن والبهاء، وكانت ثلغته بمائتين

¹ - ينظر: خان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - عصر الطوائف -، 55، شيخة، جمعة، عصر ابن زيون، 314.

² - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 99-104.

³ - ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 126، سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 104.

⁴ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، العصور الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977م، 101.

⁵ - ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 124، شيخة، جمعة، عصر ابن زيون، 315.

⁶ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 109.

⁷ - ينظر: ابن بسام، الخيرة، 356/3/2، 382/3/2.

⁸ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 113.

ورياض غرست فيها أشجار الزيتون وأشجار مثمرة وأشجار زينة بالإضافة إلى أنواع الورد والأزهار كافة⁽¹⁾.

و- قصر الشرلجيب

بناه المعتمد في شُلب⁽²⁾، عندما كان والياً عليها سنة 455هـ في عهد والده المعتضد⁽³⁾. ويقع هذا القصر داخل حصنها القديم المنيع - وهو حصن كبير، يدور حوله سور وأبراج عدّة، في شبه دائرة - ويعرف كذلك باسم قصر شُلب⁽⁴⁾.

ويشير ابن خاقان في وصفه لقصر الشرلجيب، أنه كان على درجة عالية من الروعة والبهاء، وتحيط به رياض غناء⁽⁵⁾، كذلك يشير إليه فون شاك بأنه كان يضم رسومات وتمائيل خيل وأسود ونساء جميلات⁽⁶⁾. فالمعلومات المعمارية عن هذا القصر تكاد تكون معدومة، فقد أُشير إلى جمال بنائه بشكل عام.

ز- دار المزينة

هي دار رفيعة أو قصر ريفي، تزدان قاعاتها بالتزيين والتشجير الملون، وتحيط بها الرياض النضرة⁽⁷⁾، وقد أقامها المعتمد خارج باب جهور في إشبيلية بين بساتين قصر المبارك ليقيض فيها أوقات مرجه وأنسه⁽⁸⁾.

ح- مجلس المغرب

هو منية تصل بقاعاتها المعروفة بالتاج على نهر الوادي الكبير خارج باب جهوري إشبيلية بين الرياض والبساتين، والتاج قاعة فخمة تسمو بقيتها، وتعلو بارتفاعها على مجموعة قصور بني عباد⁽⁹⁾.

¹ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 94/1، شيخة، جمعة، عصر ابن زيون، 316، سالم، السيد عبد العزيز، قصور إشبيلية في العصر الإسلامي، مجلة عالم الفكر، م. 15، ع. 3، 1984، 143.

² - شُلب: مدينة، يلفظ اسمها بكسر أوله وسكون ثانيه، وآخره باء موحدة، وتقع في غربي إشبيلية وشماليتها على ساحل البحر المحيط وهي حصة البيعة، وعليها سور حصين. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 543/5، الحموي، معجم البلدان، 357/3، ابن سعيد، المغرب، 381/1، الحميري، الروض المصنوع، 342، التفتازاني، صبح الأعشى، 218/5.

³ - ينظر: عنان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 401، شيخة، جمعة، عصر ابن زيون، 318.

⁴ - ينظر: عنان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 404.

⁵ - ينظر: القلائد، 54-55/1.

⁶ - ينظر: الفن العربي في إسبانيا وصقلية، 69.

⁷ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 63/1، سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 117، الصادرة الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 99.

⁸ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 63/1.

⁹ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 58-60، سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 118-119.

ط- منية البحيرة

هي منية بناها المعتمد بإشبيلية تتوسطها بحيرة صناعية كبيرة، تحف بها الأشجار والأزهار العطرة⁽¹⁾، ويشير إليها ابن خاقان ضمن حديثه عن جلوس المعتمد عند البحيرة البحرية

الكبرى في ليلة قمرية، ودخل أحد أبنائه عليه، وجرى بينهما حديث يعاتب فيه الأب ابنه⁽²⁾. تلك هي القصور والمنيات التي شادها حكام بني عباد، والتي تحدثت عنها المصادر والمراجع، ولا ندري إن كان هناك غيرها أم لا؟

ثانيا- قصور بني ذي النون

شهدت طليطلة⁽³⁾ عاصمة بني ذي النون في عهد المأمون بن ذي النون⁽⁴⁾ نهضة عمرانية واسعة، فقد شيد قصورا ومنيات عدة، بلغت درجة عالية من الجمال والفخامة وقوة البناء، حيث زينت جدرانها برسوم الطيور والنباتات، والأشكال الهندسية، والنقوش العربية، وفرشت أرضيتها بالرخام والمرمر، وأقام فيها عددا من النوافير والبرك الصناعية التي تحيط بها التماثيل المتقنة الصنع.....⁽⁵⁾ وأهم تلك القصور هي:

أ- قصر طليطلة

شيد المأمون بن ذي النون سنة 455هـ بطليطلة⁽⁶⁾، وقد ألقن ببناءه، حيث صنع في وسطه بحيرة، وجعل في وسطها قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، وساق الماء على رأس القبة بتدبير أحكمه المهندسون، فكان الماء ينحدر من أعلى القبة الزجاجية إلى أسفلها دون انقطاع، وتوقد فيها الشموع، فيرى لذلك منظر بديع عجيب⁽⁷⁾.

¹- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م. 8، ع. 1، 1977، 101.

²- ينظر: القلاهد، 62/1-63.

³- طليطلة: مدينة يلفظ اسمها بحض الماء وفتح اللام وسكون الياء وكسر الطاء الثانية، ثم فتح اللام الثانية وهاء في الآخر، وهي مدينة أرزية، وهي من أمع البلدان وأحسنها. ينظر: الأسطخري، المسالك والممالك، 36، الإدريسي، نزهة المشتاق، 551/5 - 553، الحموي، معجم البلدان، 4/39، الحميري، الروض المططر، 393 - 395، القفشندي، صبح الأعشى، 5/219 - 220.

⁴- هو: يحيى بن إسماعيل بن ذي النون، لقب بالمأمون، صاحب طليطلة، وكان أعظم ملوك بني ذي النون سلطاناً، وتوفي سنة 467هـ في قرطبة. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلاهد، 714/3، ابن عذاري، البيان المغرب، 3/277، ابن الخطيب، أعصال الأعلام، 177-178. ويؤيد ذي النون: هم من أصول بربرية، من قبائل هوزة المغربية، ويقال: إن أصل لقبهم زنون، فطور بمعنى الزمن إلى ذي النون. ينظر ترجمتهم: الأسطخري، المسالك والممالك، 36، حقي، محمد، البربر في الأندلس، 229.

⁵- ينظر: أرزقي، فراد محمد، القوى المغربية في الأندلس، 96، زكار، سهيل والكلاس، فايزة محمد، تاريخ الأندلس، 109.

⁶- ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 60، أرزقي، فراد أحمد، القوى المغربية في الأندلس، 96.

⁷- ينظر: المقرئ، التلغ، 528/1، بروفنسال، ليلي، الإسلام في المغرب والأندلس، 129-130.

يسهب ابن بسام في وصف دور قصر المأمون بن ذي النون ومجالسه يوم احتفاله بإعذار حفيده، حيث فتح أبواب قصره لأمرأه البلاد وجملة من الوزراء، والقضاة والقواد والشعراء، وأدخلهم عليه كل حسب مرتبته⁽¹⁾. ويَهْمُ بوصفه ذاكرة بعض أسماء مجالسه، حيث أدخل زواره أولاً إلى الدار الأولى، ثم إلى المجلس الكبير الذي يؤدي إلى الدار الكبرى الثانية فيه ذات الساحة الواسعة الزاهرة، ثم أخذوا إلى مكان الأطلعة وهو مكان واسع القطر، ذو أبواب رحبة ثم نقلوا إلى مجلس التوضوء وبعدها إلى مجلس التطيب، وقد فرشت هذه المجالس بالدباج التنصري المرقوم بالذهب، وسدلت على جدرانها ستور من جنسه ذات ألوان ناصعة وستور أخرى زينت بصور جميلة، ثم أمر بإدخالهم إلى سيد مجالسه المسمى بالمكرم لمجالسة المأمون⁽²⁾، وزخرف هذا المجلس بزخارف بهية، كسيت أجزاؤه العليا بإزار⁽³⁾ من المرمر الأبيض الرقيق الزاوية صفحاته بالعاج ذات الملمس الناعم ونصاعة التلويح، ونقشت فيه صور لحيوانات بين أشجار، وطيور تحط فوق ثمار الأشجار، وكل صورة منها منفردة عن صاحبيتها، ويفصل هذا الإزار عما فوقه طراز عريض به نقوش كتابية محفورة في الرخام، دائرة بالمجلس الجليل من داخله كلها أشعار في مدح المأمون، ويعلو هذا الطراز الكتابي أفاريز⁽⁴⁾ من الفسيفساء المذهبة، عليها صور صور حيوانات وطيور وأشجار، وأرضية هذه الأفاريز مكسوة بتوريقات مذهبة وملونة، ومصورة بأمثال تلك التصاوير من الحيوانات والأشجار بأقنن تصوير وأبدع صنع⁽⁵⁾.

ويحتوي "المجلس المكرم" على بحيرتين، نصبت على أركانها تماثيل أسود من الذهب، ينساب الماء من أفواهها نحو البحيرتين، ووضع في كل بحيرة حوض من الرخام يسمى المنّجج، محفور من رفيع المرمر، بديع النقش، قد برزت في جوانبه صور حيوانات وطيور وأشجار، وغرخت في وسط كل حوض منها شجرة من فضة، فيندفع الماء منها، وينصب على الأفتان كرزاذ المطر، وتحدث عند خروج الماء منها المنصب على البركة صوتاً كأنهما نغمات وألحان موسيقية عذبة⁽⁶⁾.

¹ - ينظر: الخفيرة، 93/4-94.

² - ينظر: نفسه، 94/4-95.

³ - إزار: هي طراز كتابي أو زخرفي يحيط بالسقف أو بالجزء الأسفل من الجدران، وهي كسوة من الرخام أو الزليج، تغطي الأجزاء الدنيا من الجدران أو ما يدور بأعلامها من طرز خشبية تحت السقف الخشبي مباشرة. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، بعض المصطلحات للتصارة الأندلسية المغربية، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م. 5، ج. 1، 2، 1957، 243 - 245.

⁴ - أفاريز: نوع من الزخرفة النباتية ذات الطابع العربي ويضاف عليها صور لحيوانات وطيور. ينظر: نفسه، 242.

⁵ - ينظر: ابن بسام، الخفيرة، 96/7/4، بروفسال، ليفي، الإسلام في المغرب والأندلس، 129 - 132، بدر، أحمد، المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف، مجلة دراسات تاريخية، ج. 14، 1983، 45-46.

⁶ - ينظر: ابن بسام، الخفيرة، 96/7/4-97، سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 61 - 62، ضيف، شوقي، الأندلس في عصر النول والإمارات، 49، أحمد، عبد الرحيم يوسف، الشعر والشعراء في مملكة طليطلة الإسلامية، 33-34.

ب - منية الناعورة

قصر ريفي شيده المأمون على ضفة نهر تاجة⁽¹⁾ وسط حدائق من الأشجار والأزهار والورود، وسماه باسم أفخم مجلس فيه، وهو مجلس الناعورة، وهو قاعة استقبال⁽²⁾، وكان المأمون يستقبل فيها شعراءه ونمائه. ولقد تأنق في تزيينه وتجميله، وأقام فيه بحيرة، وتحيط بها تماثيل على هيئة أسود صنعت من الذهب، تجم المياه من فواغرها نحو البحيرة، وأقام بالقرب منه ساقية - دولاباً - توزع الماء في جميع أنحاء حدائق القصر⁽³⁾.

ثالثاً - قصر بني صمادح

بنو صمادح هم أمراء المرية⁽⁴⁾ أشهر ملوكهم المعتصم بن صمادح⁽⁵⁾، وقد شهدت المرية في عهده عصرها الذهبي، حيث عمّ فيها الرخاء والأمن، وشيد فيها القصور الملكية والتي عرفت باسم قصر الصمادية.

قصر الصمادية

بنى المعتصم بن صمادح داخل قصبة المرية⁽⁶⁾ بجانب قصر القصبة⁽⁷⁾ مجموعة من القصور الملكية عرفت باسم قصر الصمادية⁽⁸⁾، وهو قصر تفنن المهندسون في بنائه⁽⁹⁾ وجاء على غرار القصر الخلافي بقرطبة⁽¹⁰⁾.

ولا نعرف عن هذه المجالس غير مجلسين كبيرين أحدهما مجلس البهو الذي ينسب إلى خيران العامري⁽¹¹⁾ ويقع في قصر القصبة، ومجلس الحافة بناء المعتصم في صمادحيته⁽¹²⁾، وقد

¹ - نهر تاجة: وهو نهر كبير يوطيه القطرة العجيبة، وتقع مدينة طلموطة على ضفته. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 5/551.

² - ينظر: شيخه، جمعة، عصر ابن زيون، 320، بروس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 137.

³ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 714/3-715، ابن بسم، النفوس، 675/3-676، الأودي، بدائع البديهة، 210.

⁴ - المرية: مدينة برية بحرية، تلفظ بفتح الميم وكسر الراء وتشديد الياء وفي آخرها هاء، وتقع جنوب شرق الأندلس، من أجل الثغور والمدن الأندلسية. ينظر الرضاوي، أبو محمد، القياس الأتوار، 59-60، الإدريسي، نزهة المشتاق، 562/5-563، العمري، ممالك الألبان، 144/4-145، ابن الخطيب، كناسة الدكان، 13، معيار الاختيار، 56-57.

⁵ - هو: أبو يحيى محمد بن ميم بن صمادح التيجي، الملقب بالمعتصم، صاحب المرية وبجاية والصمادية في الأندلس، وكان رجب القضاء، جزل القضاء، وتوفي سنة 484 هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 146/1-148، ابن بسم، النفوس، 556/2-560، الأسفاهاني، الفريدة، 83/2-88، ابن دحية، المطرب، 34-38، ابن الأبار، الحلة السيرة، 78/2-84.

⁶ - ينظر: طويل، مريم قاسم، مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح، 135.

⁷ - سوف يأتي الحديث عنه ضمن قصور بني عامر.

⁸ - ينظر: المقرئ، التلغ، 366/3.

⁹ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، تاريخ مدينة المرية الإسلامية، 123.

¹⁰ - ينظر: طويل، مريم قاسم، مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح، 144.

¹¹ - هو: خيران العامري، مولى المنصور بن أبي عامر، وكان من أوائل الفتيان العامريين الذين أعلنوا استقلالهم عن الخلافة الأموية سنة 399هـ، واتخذ المرية مركزاً له، وتوفي سنة 419هـ. ينظر في ترجمته: ابن جاذري، البيان المغرب، 166/3-167، ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 210-215، سالم السيد عبد العزيز، تاريخ مدينة المرية الإسلامية، 58-68.

¹² - ينظر: أبو الفضل، محمد أحمد، تاريخ مدينة المرية الأندلسية في العصر الإسلامي، 154-155.

ذكرهما ابن خاقان عرضاً أثناء حديثه عن المعتصم بن صمادح، يقول: "واقصر هو على صمادحيته البنيعة، وقصبت به المنفعة، كان يعمُر أندية اللُّهُو، ويُلبسها من مجلس الخافة إلى البهو، وكلاهما سريّ المنظر، فَمَرِيّ المَزهَر"⁽¹⁾. ويستنتج من هذا القول إن جدران مجلس البهو ومجلس الخافة كانت مكسوة بالمرمر الزهري اللون. أما مجلس البهو، فقد أجرى عليه المعتصم بعض التعديلات والإضافات وزاد في زخرفته وتأنقه.

رابعاً- قصر بني هود

بنو هود من ملوك الطوائف بالأندلس، وينتمون إلى فرع من بني تُجيب من أصل عريي⁽²⁾، عريي⁽²⁾، فهم أصحاب سرقسطة⁽³⁾. وقد شيد أحد حكامها قصر الجعفرية في حاضرتهم. قصر الجعفرية

شيده أبو جعفر أحمد المقتدر بالله بن هود⁽⁴⁾ في سرقسطة، ما بين سنتي 439هـ و474هـ⁽⁵⁾. ويسمى كذلك باسم قصر السرور أو دار السرور⁽⁶⁾. وأروع ما فيه بهوه الزرائع الذي زينت جدرانه بالنقوش والتحف الذهبية البنيعة، لذا سمي بالبهو الذهبي أو مجلس الذهب⁽⁷⁾. يقع القصر على مسافة قصيرة من ريش المدينة على نهر إبرة⁽⁸⁾، ويتألف من سور مستطيل، يدمعه تسعة عشر برجاً إسطواني الشكل، باستثناء برج التكريم ذي الشكل المربع، ويدخله عقود متجاوزة، ويتوسط القصر فناء مستطيل تدور به أروقة جانبية، وتطلّ على جانبي القصرين مجموعتان من الغرف، كل منهما تتألف من قاعة وسطى وغرفتين جانبيتين، وتوجد قاعة كبيرة بجانب برج التكريم - ربما تكون مجلس الذهب - تفتح في جانبيها غرفتان إحداها المسجد، والأخرى قاعة كبيرة تتصل جنوباً بالصحن، وتوجد قاعة الرخام في الجهة

¹ - الفلاح، 147/1.

² - ينظر: ألباخ، يوسف، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، 43.

³ - سرقسطة: تلفظ بفتح السين والراء وضم القاف وسكون الميم الثانية وفتح اللام وهاء في الآخر، وهي مدينة من شرق الأندلس، وتقع على ضفة نهر إبرة، ولها جسر عظيم ومبانٍ رفيعة. ينظر: الأسطخري، المسالك والممالك، 35، الرشاشي، أبو محمد، اقتباس الأنوار، 80-81، الإدريسي، نزهة المشتاق، 554/5، القفندي، صبح الأعشى، 224/5.

⁴ - هو: أحمد بن سليمان بن محمد بن هود الجُدّاسي، أقوى ملوك بني هود، ملك دانية، وحكم سرقسطة سنة 438هـ، وتوفي سنة 475هـ. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، المغرب، 436/2-437، ابن غُنداري، البيان المغرب، 222/3-229، المقرئ، النفع، 441/1.

⁵ - ينظر: مرزوق، محمد عبد العزيز، القانون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، 43-44.

⁶ - ينظر: القفندي، صبح الأعشى، 224/5، عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف، 283.

⁷ - ينظر: المقرئ، النفع، 442/1، كحيلة، عبادة بن عبد الرحمن رضا، المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب، 241.

⁸ - نهر إبرة: نهر كبير في الأندلس، تقع مدينة سرقسطة على ضفته. ينظر: الأسطخري، المسالك والممالك، 36، الرشاشي، أبو محمد، اقتباس الأنوار، 80، الإدريسي، نزهة المشتاق، 554/5، الحميري، الروض المعطار، 317.

المقابلة، وسميت بذلك لكثرة أعمدتها الرخامية⁽¹⁾. وأقيم فيها بائكة⁽²⁾ من العقود الإسلامية، التي تتصل بأسطوان المدخل الرئيس، وتتألف من ثلاثة عقود "أقواس" كلها غلو في التعقيد الزخرفي، وعقودها طبقتان، إحداها فوق الأخرى، والدنيا منهما عقود مفصصة متقاطعة، فوقها عقود أخرى تتداخل فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات، وقد استخدمت فيه العقود المتقاطعة التي تظهر فيها التوريقات المتشابكة والتشجيرات المتداخلة⁽³⁾. فالزخرفة النباتية طاغية مستاثرة بكمكان بكمكان الصدارة، بينما الزخرفة الهندسية تسيطر وراءها على استيحاء⁽⁴⁾ ويشير هذا إلى اتجاه الفن الأندلسي إلى الإسراف في التعقيد والغلو في الحشد الزخرفي المستخدم في قصور الحكام. أما مصلى القصر فبابه مدجن، ودخله مثنى الشكل وأصله مربع، وتعلوه قبيبة مفصصة فوقية الشكل، ومدخله على شكل قوس، يحيط به إفريز مستطيل، ويزين الجدران السبعة الأخرى قوس أصم شديد التعقيد من النوع الذي تختلط فيه الخطوط والمنحنيات، ويغطي الأجزاء العليا من جدران المصلى طراز زخرفي تعلوه بائكة زخرفية، تتألف من عقود مزدوجة مفصصة تقوم على أعمدة صغيرة⁽⁵⁾.

خامسا - قصر بني الأفطس

حكم بنو الأفطس مدينة بطليوس⁽⁶⁾ في غرب الأندلس، وحاولوا منافسة غيرهم من ملوك الطوائف في تشييد القصور، لكن الطبيعة حرمتهم من عنايتيها ولم تساعدهم في ذلك، كما أنهم كانوا يجاورون الإمارات النصرانية فجاءت بيوتهم في جملتها قلاعا أكثر منها قصورا⁽⁷⁾، إلا أن بعض حكامهم شيد قصرا ريفيا عرف باسم منية البديع.

¹ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 198-199، المساجد والقصور في الأندلس، 64-65، التركي، عبد الله بن عبد الصحن، الأندلس العرس والتاريخ، 150.

² - بائكة: جمعها بولك، وهي دعامة من البناء أو قائمة مربعة، ولها مترادفات أخرى كإرجل أو أسطوان أو عامود. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م. 5، ع 2-1، 1957، 248.

³ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 199، المساجد والقصور في الأندلس، 65.

⁴ - ينظر: عبد يوسف، الفنون الأندلسية، 40.

⁵ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 199-200، المساجد والقصور في الأندلس، 65-66. ⁶ - بطليوس: مدينة من غرب الأندلس، بفتح الباء والماء وسكون اللام وفتح الباء وسكون الواو وسين في الآخر بَطْلَيْوُسْ، وهي مدينة عظيمة وعليها سور منيع، وتقع على نهر يانة أو الغور. ينظر: الرشاطي، أبو محمد، القبايس الأندلسية، 33، الإدريسي، نزهة المشتاق، 545/5، الحموي، معجم البلدان، 447/1، الحميري، الروض المططر، 93، القلقشندي، صبح الأعشى، 216/5.

⁷ - ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 135.

منية البديع

شيدھا المتوكل بن الأقطس⁽¹⁾، ولا تعرف شيئاً عنها، غير إشارة عابرة ذكرها ابن خاقان أثناء حديثه عن اجتماع المتوكل فيها مع بعض وزرائه، يقول: "بالمنية المُسمَّاة بالبديع، وهي روض كان المتوكل يكلف بموافقاته، ويبتهج بحسن صفاته، ويقطف زياحينه وزهره.... ويستقره الطَّرب متى ذكره، وينتھز فرص الأفس فيه رُوحَاتِه وَيَكْزُرُ وَيَدِيرُ حُمَيَّاهُ على ضفة نهره⁽²⁾".

سادسا- قصور بني عامر "الفتيان العامريون"

حكم العامريون مدينة المرية وعدة مدن أندلسية، وبنا فيها عدة قصور أهمها:

أ - قصر القصبة

بناه خيران العامري داخل القصبة التي أسسها، التي تشرف على مدينة المرية والبحر المتوسط من الجهة الجنوبية⁽³⁾.

أما بناء القصر، فجدرائه سميكة مبنية من الملاط⁽⁴⁾ الشديد الصلابة، وغطيت بعض أجزائه الدنيا بطلاء أحمر اللون يميل إلى الصفرة، ومجموعة أخرى من الجدران مشيدة من الحجر وقطع الحجارة، وتتوزع بينهما ممرات تمتد بين غرف مربعة مع وجود درج لها.

ويتألف هذا البناء من طابقين، وكل طابق منهما يحتوي على عقود ضخمة أحدها جاء على شكل حذوة الفرس، وتتعلق هذه العقود بقاعات واسعة، لعلها كانت مسقوفة في كل من الطابقين، أما حمام القصر فيتكون من خمس غرف تمتد طولاً على صف واحد، وفيه قبوات أسطوانية يجري الماء إليه، وعقوده من الحجر⁽⁵⁾.

ب - قصر الإمارة

بناه بنو عامر في بلنسية عندما حكموها واتخذوها عاصمة لهم في مطلع القرن الخامس الهجري⁽⁶⁾. وقد فتحوا أبوابه لأهل العلم والأدب، وكانوا يستخدمونه مقراً للحكم⁽⁷⁾.

¹ - هو: أبو محمد عمر بن محمد بن عبد الله التجيبي بن الأقطس، وكان صاحب بطليوس، وكان رجلاً شجاعاً، لم يدعن للمرابطين فقتلوا عليه، ويقل هو وابناه الفضل والعباس صبراً سنة 488هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلاد، 120/1-123، ابن الأبار، الحلة السيرة، 96/2-107، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 480/5، ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 185-186.

² - القلاد، 434/2-435.

³ - ينظر: سالم، المسد عبد العزيز، تاريخ مدينة المرية الإسلامية، 137.

⁴ - الملاط: مادة بناء مكونة من التراب المخلوط بالكلس، وتسم بالصلابة الشديدة. ينظر: ابن خلدون، المقامة، 490-491.

⁵ - ينظر: سالم المسد عبد العزيز، تاريخ مدينة المرية الإسلامية، 138-139، أبو الفضل محمد أحمد، تاريخ المرية الأندلسية في العصر الإسلامي، 152، طویل، مريم قاسم، مملكة المرية في عهد المعتمد بن صمدح، 145-146.

⁶ - ينظر نصين، كريم عجيل، الحياة العلمية في مدينة بلنسية، 297.

⁷ - ينظر: نفسه، 297.

ج- منية ابن عبد العزيز

أقام أبو بكر بن عبد العزيز⁽¹⁾ العامري خارج باب الحنش شمالي غربي بطنسية⁽²⁾، منية عرفت باسمه، وهي من أبدع منازل الدنيا، وكانت محاطة بالحداثق المزروعة بأنواع الأزهار والأشجار كافة، ويجري فيها نهر يقوم بري مزرعاتها، وكان يقصدها للنتزه واللهو⁽³⁾.

وقد أقام كل الحكام الذين حكموا بطنسية في هذه المنية لروعة منظرها وجمال بنائها⁽⁴⁾. وهذا يعطي استنتاجا وهو أن هذه المنية هي منية ابن أبي عامر التي شيدت في عهد الخلافة الأموية، وعندما حكم بنو عامر بطنسية، ورثوا هذه المنية عن جدهم، وأخذوا يضيفون عليها إضافات، حيث أقام المنصور عبد العزيز⁽⁵⁾ فيها مجلسا تألق في بنائه، وهو قاعة رائعة الزخرفة والفخامة، وكل أبوابها تؤدي إلى الحديقة⁽⁶⁾. فأصبحت تعرف بمنية المنصور.

د- قصور مرسية

خضعت مرسية⁽⁷⁾ لحكم بني عامر سنة 407هـ - حتى سنة 471هـ⁽⁸⁾. وقد بنى فيها العامريون عدة قصور استقبلوا فيها الشعراء والعلماء، وأهم تلك القصور قصرا لإمارة الذي اتخذوه مقرا لإدارة شؤون البلاد⁽⁹⁾.

هـ - قصور شاطبة

توالى على حكم شاطبة⁽¹⁰⁾ عدة حكام من عصر ملوك الطوائف، ومنهم العامريون، وقد

¹ - هو: أبو بكر محمد بن عبد العزيز بن المنصور بن أبي عامر، صاحب بطنسية، أدب مشهور بالتقدم في الأدب، توفي سنة 478هـ. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، الخريدة، 313/2، ابن جداري، البيان للمغرب، 303/3-304.

² - ينظر: أبو الفضل، محمد أحمد، شرق الأندلس في العصر الإسلامي، 343.

³ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 949/4-950، المقرئ، التلغج، 54/4.

⁴ - ينظر: بروس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 138.

⁵ - هو: المنصور عبد العزيز بن الناصر عبد الرحمن بن المنصور بن محمد بن أبي عامر، أمير بطنسية، ولقبه ذو السابقين، وتوفي سنة 452هـ. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، المغرب، 300/2، ابن جداري، البيان للمغرب، 164/3-165، ابن خلدون، العبر، 161/4.

⁶ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 202/1، المقرئ، التلغج، 658/1، بروس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 138-139.

⁷ - مرسية: مدينة بضم الميم، وسكون الراء وكسر السين وفتح الياء وهاء في الآخر، وهي مدينة إسلامية مخنقة بُنيت في أيام الأمويين الأندلسيين، وهي من قواعد شرق الأندلس، وتقع في مستوى من الأرض على النهر الأبيض، ولها أسوار حصينة. ينظر: الرشاشي، أبو محمد، اقتباس الأنوار، 62، الإدريسي، نزهة المشتاق، 559/5، البغدادي، مرصع الأطلال، 1258/3.

⁸ - ينظر: مصطفي، شاكر، موسوعة نول العالم الإسلامي ورجالها، 636/1-637.

⁹ - ينظر: الرواشدة، ناسي فيصل، الحياة الطمعية في مرسية الإسلامية، 76.

¹⁰ - شاطبة: مدينة بفتح الشين وألف بعدها طاء مكسورة ثم باء مفتوحة وهاء في الآخر، وهي منية كبيرة قديمة، جيلنة متقنة البناء حصينة. تقع في شرق الأندلس وشرقي قرطبة. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 556/5، الحميري، الروض المططر، 337، القلقشندي، صبح الأعشى، 223/5، المقرئ، التلغج، 166/1، بني ياسين، يوسف أحمد، بلدان الأندلس، 343.

حكمها مبارك العامري⁽¹⁾ حتى سنة 409هـ⁽²⁾، فبنى فيها عددا من القصور وأحاطها بالبساتين والرياح الزاهرة وأجرى فيها المياه، وفرشها بأفخم الأثاث، وزخرفها بأجمل أنواع الزخرفة، وأسرف في التشييد والبناء⁽³⁾. هذا كل ما ذكره ابن جذاري عن اهتمام مبارك في تشييده للقصور.

وقد ظلت شاطبة تحت حكمهم حتى سنة 456هـ، ولا تعرف شيئا عمن أتى بعد مبارك من حكام بني عامر إن كانوا قد شادوا قصوراً أم لا؟ ولعلهم لم يشيدوا قصوراً؛ بسبب أحداثها السياسية المضطربة، وكثرة حروبها مع جيرانها من دويلات الطوائف، مما أدى إلى انهيار دولة بني عامر في شرق الأندلس⁽⁴⁾.

سابعا - قصر بني حمود

بنو حمود هم من البربر⁽⁵⁾، ملكوا قرطبة سنة 407هـ ثم أقاموا ملكهم بمالقة⁽⁶⁾ في أوائل أوائل

القرن الخامس الهجري⁽⁷⁾، وشغلته الحروب والفتن الداخلية عن العمارة والتشييد⁽⁸⁾. وعلى الرغم من ذلك فقد بنى يحيى بن حمود⁽⁹⁾ قصراً في قصبة مالقة، عرف بقصر بني حمود⁽¹⁰⁾.

يحتوي هذا القصر على قاعة كبيرة، زين مدخلها ببيانة مكونة من ثلاثة عقود شديدة التجاوز، مكسوة بزخارف رائعة، ويوجد قبيلها رواق أعيد بناؤه في عصر بني نصر، وتطل هذه القاعة على بهو، وإلى غربها بناء مربع، يقوم في كل واجهة من واجهاته الأربع عقدان متقاطعان، وينشأ من تقاطعهما عقد جديد، وينبت هذه العقود من الجص، ويدور بجدران القاعة

¹ - هو مبارك العامري، صاحب بلنسية، اشتهر بالصراصة والحزم والدهاء. ينظر في ترجمته: ابن حذاري، البيان المغربي، 158/3، ابن الخطيب، أصال الأعلام، 222، سالم، سحر السيد عبد العزيز، شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس، 68-79، 87.

² - ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس، 75.

³ - ينظر: ابن حذاري، البيان المغربي، 160/3-161.

⁴ - ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس، 89-103.

⁵ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المسجد والقصور في الأندلس، 67.

⁶ - مالقة: مدينة بلغت اسمها بفتح الميم وألف وكسر اللام وفتح القاف وهاء في الآخر، وهي مدينة من جنوب الأندلس، وموقعها متاخماً لمناحل البحر الأبيض شرقي قرطبة، وهي حنة عامرة أهلة كثيرة الديار. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 565/5، الرئاسي، أبو محمد، اقتباس الأنوار، 56، المعري، مسالك الأبحار، 145/4-146، ابن الخطيب، كناسة النكان، 14.

⁷ - ينظر: خان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 243.

⁸ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المسجد والقصور في الأندلس، 68.

⁹ - هو: يحيى بن علي بن حمود بن ميمون بن إدريس من ولد علي بن أبي طالب، ولقبه المعطي بالله، بويق بقرطبة سنة 412هـ، ووليها مرة أخرى سنة 416هـ، توفي سنة 427هـ بقرمونة. ينظر في ترجمته: الحميدي، جنوة المقتبين، 24، ابن بسم، الشخيرة، 245/4-246، ابن حذاري، البيان المغربي، 131/3-133، 143/3-145، ابن الخطيب، أصال الأعلام، 132.

¹⁰ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 200.

طراز بارز به زخرفة جصية، وتتألف عقود المدخل من سنجات⁽¹⁾ مزخرفة، وأخرى عارية بالتناوب، وتتكون الزخرفة من توريقات تظهر بينها المراوح النخالية الطويلة، وأعواد الصنوبر، أما بأطرافها فهو لوحات موزعة في امتداد السنجات، تحتشد فيها الزخارف الجصية كزخارف قصر الجعفرية⁽²⁾.

ثامنا - قصر بني زيري

حكم بنو زيري غرناطة⁽³⁾ من سنة 403هـ حتى سنة 483هـ⁽⁴⁾، وقد اهتموا ببناء القصور والمنازل فيها⁽⁵⁾، إلا أن المصادر والمراجع التي تحدثت عنهم لم تذكر لنا سوى قصر واحد لهم عرف بقصر غرناطة أو قصر باديس⁽⁶⁾.

ويحتل هذا القصر القسم الأعلى من قصبة المدينة، ويقع غربي نهر خَذَرُ⁽⁷⁾، وقد بناه باديس بن حبوس⁽⁸⁾. وقد ذكره المقرئ في معرض حديثه عن باديس الصنهاجي، فقال: "وهو الذي أكمل ترتيب قصبة مألقة، وكان أفرس الناس وأنبههم، ذا مروءة ونجدة، وقصره بغرناطة ليس ببلاد الإسلام والكفر مثله"⁽⁹⁾، ويدل هذا على أن القصر كان في غاية الإتيان والأبهة والجمال. كما تشير مريم قاسم طويل إلى أنه قصر ضخم، وجدرانه مبنية من الملاط⁽¹⁰⁾، وبقي منه مجلسا عرف باسم بيت الديك، نسبة إلى الديك البرونزي، الذي كان يزين أحد أبراجه، وكان فوق تمثال الديك صورة مجسمة لرجل يحمل رمحه ودرقته ويدور مع الريح⁽¹¹⁾.

¹ - سنجات: هي قطع الحجارة أو قرابال الأجر التي يتألف منها عقد من العقود، وتكسى السنجات بطبقة من الجص، وينقش عليها زخارف نباتية وتوريقات. ينظر: سالم، سحر السيد عبد العزيز، شاطبة الحصن الأمامي لشرق الأندلس، 360.

² - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 68-69.

³ - غرناطة: مدينة يفتح الغن وسكون الرءا وفتح النون وألف وطاء وهاء في الآخر، وتقع في جنوب الأندلس، وهي مدينة كبيرة مستديرة، رلاقة المنظر، ولها نهران عظيمان شليل وخَذَرُ. ينظر: المصري، ممالك الأندلس، 141/4-144، ابن الخطيب، للحمعة البدرية، 21-27، كتابه للكان، 14-15، معيار الاختيار، 62، القلقشندي، صبح الأعشى، 207/5-210.

⁴ - ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، 242/5، طويل، مريم قاسم، مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر، 93، سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس، 24.

⁵ - ينظر: العربي، إسماعيل، دولة بني زيري ملوك غرناطة، 33.

⁶ - ينظر: المقرئ، التلحج، 196/1، العربي، إسماعيل، عواصم بني زيري، 91.

⁷ - نهر خَذَرُ: نهر عظيم في غرناطة، ينحدر من جبل بناحية مدينة وادي آش. ينظر: المصري، ممالك الأندلس، 142/4.

⁸ - هو: باديس بن حبوس الصنهاجي، من قبائل زناتة البربرية، تولى حكم غرناطة سنة 428هـ، توفي سنة 465هـ، وقيل: سنة 467هـ.

ينظر في ترجمته: ابن عذاري، البيان المغرب، 262/3-266، ابن الخطيب، للحمعة البدرية، 31، ابن خلدون، المعر، 165/4.

⁹ - التلحج، 196/1.

¹⁰ - مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر، 304.

¹¹ - ينظر: المصري، ممالك الأندلس، 142/4، مرزوق، محمد عبد العزيز، القنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، 44.

تاسعا - قصر بني برزل

كانت قرمونة ⁽¹⁾ عاصمة بني برزل البربرية ⁽²⁾. وبني إسحق البرزالي ⁽³⁾ فيها قصر قرمونة قرمونة أو قصر بني برزل، وجعل فيه مجلسا رائعا سماه بالسامرة، وأضيف إليه زمن الموحدين بعض الإضافات، وشيد في أكثر مناطق المدينة ارتفاعا ⁽⁴⁾؛ ليكون علما ظاهرا لكل من يشاهده. هذه هي القصور التي شيدت في عصر ملوك الطوائف، ولم تذكر المصادر وكتب التاريخ قصور حكام باقي ممالك هذا العصر، وهذا يدفعنا إلى الافتراض، أنهم قد شادوا قصورا اندثرت مع اندثار حكم حكامها، وبخاصة عند دخول المرابطين الأندلس، حيث قاموا بتدميرها وتخریبها، على اعتبار أنها متاع زائل، حيث عرف عن أوائل حكام العصر المرابطي، أنهم يحيون حياة الزهد والتعشّف. وبعض حكام هذه الممالك لم يفتحوا أبواب قصورهم لأهل العلم والأدب، فلم يجدوا إنجازاتهم المعمارية في إنتاجهم الأدبي، وهذا يعود إلى انتصافهم بالبلخ أو عدم اهتمامهم بالعلم والأدب. كما كان للموقع الجغرافي لهذه الممالك، دور رئيس في عدم تشييد حكامها للقصور. فقد أقام بعضها في مناطق نائية من بلاد الأندلس، ولم يكن موقعها استراتيجيا بين المدن الأندلسية الأخرى.

مما سبق نستطيع القول: إن قصور عصر ملوك الطوائف كانت عدّة أنواع، هي: القصور الإدارية، والقصور الخاصة، والقصور الترفيحية.

وكان الهدف من وراء هذا التمهيد للقصور الأندلسية من حيث نشأتها وتطورها وازدهارها، هو حضورها في شعر شعراء عصر ملوك الطوائف، وقد حاول شعراء القصور نسج قصائدهم على نول جديد، يصفون كل ما تقع عليه أعينهم في قصور حكامهم، مقدمين للإسبانية معلومات عن عمارتها وزخرفتها وكل ما تحويه من فرش وتحف إلى غير ذلك من أساليب الحضارة التي كانت موجودة فيها. وكل من يشاهد هذه القصور ينبهر أمام عظمة بنائها وجمال زخرفتها وفخامة فرشها. فكيف بالشعراء وهم أصحاب الحس المرفه والنظر الثاقب، فروية الشاعر للجمال وتقييمه له مَهْمًا كان، يختلف عن الإنسان العادي، ومن هذا المنطلق كان للقصور حضور في الشعر الأندلسي.

¹ - قرمونة: مدينة يلفظ اسمها بالفتح ثم السكون وضم الميم، وسكون الواو، وأضاف ياقوت: ونون مكسورة، وياح خفيفة، وقال: قرمونية، مدينة بالأندلس، تقع في الشرق من إشبيلية، وهي مدينة كبيرة وقديمة، وأكثر أبنيتها من الحجارة، وتقع على رأس جبل حصين منبع.

ينظر: الأسطخري، المعالك والممالك، 35، الإريسي، نزهة المشتاق، 572/5، الحوي، معجم البلدان، 330/4.

² - ينظر: عزان، محمد عبد الله، الآثار الأندلسية الباقية، 71.

³ - هو: إسحق بن محمد بن عبد الله البرزالي الرّزالي، من البربر، صاحب قرمونة، كان مشهورا بالحزم والكفاية والفروسيّة. ينظر في ترجمته: ابن جاذي، البيان المغرب، 3/219، 3/235، 3/312، ابن الخطيب، أصال الأعلام، 237.

⁴ - ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، 195-196.

الفصل الأول: حضور القصور في الشعر الأندلسي

أولاً- الوصف

- أ- وصف البناء الخارجي للقصور
- ب- وصف البناء الداخلي للقصور: 1- وصف البهو، 2- وصف المجالس، 3- وصف الحمام، 4- وصف السجن
- ج- وصف حدائق القصور
- د- وصف البرك والتمائيل
- هـ- وصف موجودات القصور

ثانياً- المدح

ثالثاً- الرثاء

- أ- رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب
- ب- رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية

رابعاً- الحنين

خامساً- الشكوى والاستعطاف

سادساً- الهجاء

سابعاً- الغزل

ثامناً- الزهد

أولاً- الوصف

لا غرابة أن يُؤلَّغ الشعراء بوصف القصور التي شاهدها عصر ملوك الطوائف، وبالفاء في أنافتها وزخرفتها، هذا بالإضافة إلى جمال طبيعة الأندلس الخلابة، حيث أحيطت قصورهم بحدائق ورياض غناء. وأينما يكمنُ الجمال- بشكل عام- تجد قرائح الشعراء تتحرك، ويثير أحاسيسهم جمال الشيء الذي يرونه، فينظمون في حقه شعرا.

لذلك فقد تعرض الشعراء في وصفهم للقصور إلى بنائها وزخرفتها، فوصفوا بناءها من الخارج والداخل، حيث تعرضوا لوصف بهوها، ومجالسها، وحمّاماتها، وسجونها....، كما تعرضوا إلى وصف ما يحيط بها، كوصف حدائقها ورياضها، وما فيها من برك ونوافير وتماثيل، فقد أخذوا يصفون كل شيء فيها إرضاء لساكنيها، وحبًا في الاقتراب منهم ومجالستهم.

لم يكتب شعراء عصر ملوك الطوائف بوصف القصور من الخارج والداخل، بل زالوا على ذلك بوصف كل ما تقع عليه العين داخل القصور؛ لأن حُكام تلك الحقبة الزمنية تسابقوا في التفاخر ببناء القصور، وإبداع كل نغيس وغريب فيها. فقد وصفوا بعض موجوداتها وما تحويه قصورهم، من: أثاث، وأنية، وتحف، وشموع، وجُلبية، وأدوات حربية، وثياب، واصطبلات. وفي هذا دلالة على أنه لم يبق شيء داخل القصور وخارجها، إلا تناولوه بالوصف، مُعجبين ومُنْبهرين بما رأت أعينهم فيها .

وقد اختار الحكام الأندلسيون أفضل الأماكن في المدن الأندلسية لتشييد قصورهم فيها، وجعلوا بعضها دار إمارتهم للبتّ في أمور الحكم وشؤون الرعية، كما شيدوا قصورا أخرى؛ لتكون سكنا لهم، أو لقضاء أجمل الأوقات فيها للترفيه عن أنفسهم. فكانوا يدرسون طبيعة المكان الجغرافية قبل البدء بالتشييد، ويدلّ هذا على مدى تقدم فن العمارة عندهم، وكأنهم أخذوا برأي بعض حكماء الروم عندما سئلوا عن البنّان الجيد، فقالوا: "أصلحُ موضعِ البنّان أن يكون على تَلٍّ ليكون مُطِلاً، وأحقُّ ما جُعِلَتْ إليه أبواب المنازل وأقبيصُها وكِزاوُها المشرقُ واستقبالُ الصُّبَا، فإن ذلك أصلحُ للكدان لسرعة طلوع الشمس وضوئها عليهم"⁽¹⁾.

ووصف شعراء عصر ملوك الطوائف قصور حكامهم من الخارج والداخل من حيث البناء، ومستدرجه الدراسة تحت عنوانين: وصف البناء الخارجي للقصور، ووصف البناء الداخلي للقصور.

¹ - ابن قتيبة، عيون الأخبار، 1/ 362.

أ- وصف البناء الخارجي للقصور

تعرض شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم، إلى بنائها الخارجي جملة واحدة، فوصفوا جمالها وروعة بنائها وقوتها وعلوها وفخامتها، إذ اعتبروها من أبرز المعالم الحضارية في المدينة الأندلسية أو في مملكة الحاكم الأندلسي. ومن ذلك قول عيسى بن وكيل⁽¹⁾ في وصفه لمدينة طليطلة، متغنياً بجمال طبيعتها، وقصورها التي تثير سماءها⁽²⁾:

(الكامل)

رَأَدَتْ طَلِيطِلَةُ عَلَى مَا خَدُّنَا بَلَدَ عَلَيْهِ نَصَارَةٌ وَتَعِيمُ
اللَّهُ زَيْلَهُ، فَوْشَحَ خَصْرَهُ نَهْرُ الْمَجَرَّةِ وَالْقُصُورُ تُجُومُ

يصف الشاعر قصور طليطلة ضمن وصف المدينة، فهي مدينة في غاية الحسن والجمال، تكثر فيها الرياض والجنان، وتزداد سحرا وبهاء بجران نهر فيها، وقصورها الفخمة الجميلة المتقنة البناء؛ بليل تشبيهه لها بالنجوم؛ لعلو بنائها، وسحر جمالها إذ تأسر العيون الناضرة إليها، فجعلها تُضيء وتلمع كالنجوم، فجاء وصفه لبناء القصور فيها بشكل عام ضمن وصفه للمدينة.

كما يصف أبو محمد بن وهبون⁽³⁾ أحد قصور المعتمد بن عباد، المعروف بـ"الزاهي" مشيراً إلى جمال بنائه الخارجي وقوته، يقول⁽⁴⁾:

مَخْلُ السَّيْسِ الدُّنْيَا جَمَالاً وَإِنْ فَضَحَ الْمَقَاصِرَ وَالْخِلَالَا
وَلِلزَّاهِي الْكَمَالُ سَنًا وَحُسْنًا كَمَا وَسِعَ الْجَلَالَةُ وَالْكَمَالَا
يُخَاطُ بِشَاغِلِهِ عَرْضَا وَطُولَا وَلَكِنْ لَا يُخَاطُ بِهِ جَمَالَا
تَوَاصَلَتْ الْحَاسِبُ فِيهِ شَتَّى فَوَفْدُ اللَّخْطِ يَنْتَقِلُ انْتِقَالَا
وَقُورٌ مِثْلُ زَكَنِ الطُّودِ ثَبَتَ وَمُخْتَالٌ مِنَ الْحُسْنِ اخْتِيَالَا

¹ - هو: أبو بكر عيسى بن الركيل، برع في المثلث والمنظوم، من شعراء القرن الخامس الهجري، حيث عاصر صاحب المسهب في غرائب المغرب، عبد الله بن إبراهيم الحجاري المولود سنة 463 هـ. ينظر في ترجمته: ابن الأبار، إعتاب الكتاب، 224، ابن سعيد، المغرب، 235/2 - 236، عبد الرحمن، غيف، معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة، 291.

² - ابن سعيد، المغرب، 9/2.

³ - هو: أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرسي، كان حسن الشعر، لطيف المأخذ، أحد فعول عصره، كان من شعراء المعتمد ابن عباد، مات فقيراً على يد بعض الجند النصارى، عندما كان خارجاً من إشبيلية متوجهاً إلى مرسية. ينظر في ترجمته: ابن خلكان، اللقلاذ، 767/4، ابن بسام، الذخيرة، 357/3-359، الأصفهاني، الخريدة، 95/2، الضبي، بغية الملتصم، 337، المرابطي، المعجب، 73، ابن سعيد، رليات المبرزين، 109، عبد الرحمن، غيف، معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة، 452.

⁴ - ابن بسام، الذخيرة، 382/3/2.

يَنَمَّ وصف ابن وهبون لهذا القصر الذي شُيِّدَ المعتمد في إشبيلية عن إحساس مرهف، فيصور ما تلتقطه عينه الباصرة، فيصفه بصورة بدعية جميلة نابضة بالحياة، إذ يُبرز فضله عن طريق سرده لعدد من الصور المتسلسلة والمتلاحقة عنه، فهو في غاية الحسن والجمال، إذ إنَّ جماله لم يُجَمَّل المكان الذي شُيِّد فيه فحسب، بل جَمَّل الدنيا بأسرها، أي أينما يقع نظر الإنسان على أي جزء فيه، فإنه سيلبس مواطن الجمال فيه؛ لأن جمال بنائه متلاحق فاللاحق يتبع السابق. كما يمد المتلقي بلحمة معمارية وهندسية عنه، وذلك عندما أشار إلى شكل بنائه على شكل مستطيل؛ بدليل قوله: "يُحاط بشكله عرضًا وطولاً..."، ثم ينتقل ليصف قوة بنائه إذ شبهه بالجبال الراسخة، وإلى جماله وسحره فيشبهه بالمرأة الوانقة من نفسها المختالة بجمالها، فهو يجمع بين قوة البناء وجمال المظهر دون أن يطفئ أحد منها على الآخر.

ويتابع ابن وهبون وصفه للقصر⁽¹⁾:

تَذَافَعُ مِنْ جَوَانِبِهِ اثْتِلَافًا	فَكَادَ الْمُسْتَبِيتِينَ يَقُولُ مَالَا
فَلَوْ أَنْتَقَا حَرَامَ السُّخْرِ مِنْهُ	لَأَضْحَى يَغْبِضُ السُّخْرَ الْخَلَا
سَمَاءً تَرْتَفِي بِغِيَابِ بَحْرِ	كَأَنَّ بِهَا إِكَامًا أَوْ يَلَا
فَقَدْ كَادَ اللَّيْلُ يُعَالٍ مِنْهُ	وَيَخْصِبُ أَنْ يَخْرَ الْجَوْ سَالَا
فَمَا أَبْقَى شِبْهَاتًا لَمْ يُصَوَّبْ	وَلَا شُفْمَنَا تُثِيرُ وَلَا هِلَالَا

يتابع الشاعر وصفه العام للقصر، فيصور جوانبه بأنها متلاصقة ببعضها دلالة على قوة بنائها، كما يشير إلى علوه المبالغ فيه، فهو يراه قصر الأحلام لروعة بنائه وقوته، وجمال منظره من الخارج. وكل من يتأمله يحسب أن يد ساحر قد شيدته لا يد إنسان عادي، وكل من ينظر إليه يخلد لبَّه، ويكاد يُجِنُّ أمام حسنه وعظمته وبهائه، فجماله يفوق الوصف. وبهذا الوصف ترى الشاعر قد استوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف ماثلاً نصب عينيك⁽²⁾.

وكان ابن حمديس⁽³⁾ في طليعة شعراء وصف القصور لهذا العصر، إذ كان يصفها وصفاً دقيقاً، فقد تغنن في صياغة وصفها شعراً، استساغته الأذان، وهنفت به الألسنة، وسُحرت به

¹ - ابن بسام، الذخيرة، 383/2.

² - ينظر: المسكري، أبو هلال، الصناعتين، 171، ابن رشيق، الصعدة، 294/2 - 295.

³ - هو: عبد الجبار أبو بكر محمد بن حندوس الأزدى، ولد في سرقوسة من جزيرة صقلية سنة 447هـ، من أصل عربي، استقر في إشبيلية في ظل دولة الموحدين بن عباد، ثم رحل إلى إفريقية بعد دخول المرابطين الأتلس، توفي سنة 527هـ، وله ديوان شعر مطبوع. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 222/7/4، الأسفهانى، الخريدة، 194/2، ابن حنية، المغرب، 54، ابن سعيد، رليات المبرزين، 149، ابن شاعر، عيون التواريخ، 255/12، أمارى، ميخائيل، المكتبة العربية الصقلية، 537.

العيون، فعند قراءة شعره في وصف القصور، فإنه يطلق العنان لمخيلة المتلقي لكي تتخيل القصر كما أراد، كأنه هو والمتلقي يقفان أمام القصر يشاهدانه معاً؛ لهذا فقد بلغ الإبداع في فن وصف القصور شأواً بعيداً، يقول في وصف دار بناها المعتمد بن عباد⁽¹⁾:

وَيَا حَبِذَا دَارَ يَدُ اللَّهِ مَسَحَتْ عَلَيْهَا بِتَحْيِينِ الْبَقَاءِ فَمَا تَبَلَّى
مُقَدَّسَةً لَوْ أَنَّ مُوسَى كَلِمَتَهُ مَشَى قُدُمًا فِي أَرْضِهَا خَلَعَ النُّفَلَا
نَسِيتُ بِهِ إِيوَانَ كِمَنْزَى⁽²⁾ لَأَنَّهُ أَرَانِي لَهُ مَوْلَى مِنَ الْفَضْلِ لَا مِثْلَا
كَأَنَّ سُلَيْمَانَ بَنَ دَاوُدَ لَمْ تُبَيَّحْ مَخَافَتُهُ لِلْجَنِّ فِي شَنِيدِهِ مَهْلَا
كَأَنَّ غَيُوثَ السُّحْرِ نَافِذَةٌ لَهُ عَلَى كُلِّ بَنَانٍ غَايَةٌ مِنْهُ أَوْ فَضْلَا
فَجَاءَ مَكَانَ الْقَوْلِ تَبَعْتُ وَصَنَعْتُ زَقَيْقَا، وَأَنَّ الدَّهْرَ تَسْمَعُهُ جَنَلَى

يُلقى الشاعر على القصر "دار المعتمد" صفة الخلود؛ لأن مشيئة الله أرادت له البقاء والخلود، فهو يستحق القداسة والطهر، ويوجب على من يدخله أو يسير في رحابه أن يخلع نعليه، وفي ذلك مبالغة في تقديسه، إذ استلهم من التراث الديني قصة موسى عليه السلام، عندما كلمه الله تعالى جهرة عند جبل الطور، وأمره بخلع نعليه، فهو يجعل قدسية القصر وطهره كقدسية جبل الطور وطهره؛ ليزير أهمية القصر ومكانته.

ويُتابع ابن حديد في وصفه لبيان جمال القصر وفضله، معتمداً على التراث التاريخي والديني لصالح نصّه الشعريّ، فقد نسيّ إيوان كسرى- المعروف بضخامة بنائه وجماله- أمام جمال هذا القصر وروعة بنائه، فلا مثيل له على هذه الدنيا. ولم يقف عند هذا الحدّ من المبالغة في تصوير جماله، بل يُبالغ في حُسن صنّعه، وإتقان بنائه، عندما صرّح بأن النبي سليمان بن داود عليه السلام، قال للجنّ: إن بناء هذا القصر يفوق ويعلو على ما شيدتم لي من قصور، فوصفه له يفوق حدّ الخيال. ولا شك أن المبالغة في الشعر لها أثرها في عملية التأثير على المتلقي وإقناعه بالموضوع الذي يطرحه عن طريق المبالغة في المعنى؛ لأن الصلة بين المبالغة وشرح المعنى وثيقة، فهي تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، عندما يُراد بها مجرد

¹ - الديوان، 378- 379.

² - إيوان كسرى: هو أحد القصور الفارسية، قصر عظيم غرف إيوان كسرى، ويقع بأحية المدائن، وُعد من عجائب الدنيا، بناه أنوشروان الملك الفارسي. ينظر: ابن عبد الرحيم، محمد الأندلسي الغرناطي، تحفة الألباب، 62، وهذان، ثروت أحمد محمود، وصف القصور في الشعر العباسي، 81، رسالة ماجستير، جامعة الدجاج، نابلس- فلسطين، 2003.

تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة⁽¹⁾. وقد اتكأ الشاعر هنا على المبالغة في وصفه قصر أو "دار" المعتمد، ليؤكد جمال قصره وروعته، وليدفع المثلي إلى تخيله أمامه.

ويصف ابن زيدون⁽²⁾ في قصيدة له بعض قصور المعتمد، فقد وصفها وصفاً مكانياً وجغرافياً، وصور ملاحمها الجمالية، وروائعها الفنية، فيقول⁽³⁾:

أَمَّا الثُّرَيَّا فَالثُّرَيَّا تَنْصِبُهُ وَأَفَادَةُ وَأَنَافَةُ وَجَمَالَا
قَدْ شَاقَّهَا الْإِغْيَابُ⁽⁴⁾ حَتَّى إِذَا لَوْ تَسْتَطِيعُ سَرَتْ إِلَيْكَ خَيَالَا
رَفَاهُ⁽⁵⁾ ذُرُوبُهَا يَتَغَنَّمُ رَاحَةً وَأَطْلُ مَزَانِهَا يَتَنَعَّمُ بِأَلَا
وَيَمْتَلِ الْقَصْرَ الْمَبَارَكَ وَجَنَةً قَدْ وَسَطَتْ فِيهَا الثُّرَيَّا خَالَا
وَأَيْنَ هُنَاكَ مِنَ الْمُدَامِ أَتَتْهَا أَرْجَا زَكَا وَأَشْفَاهَا جَزَالَا
قَصْرٌ يَقْرَأُ الْقَيْنَ مِنْهُ مَصْنَعٌ بِهِجُ الْجَوَائِبِ لَوْ مَشَى لَافْتَالَا
لَا زِلْتَ تَقْتَرِشُ السُّرُورَ حَدَالِقًا فِيهِ وَتَتَجَفَّ النَّعِيمُ ظِلَالَا

يوجه الشاعر دعوة للمعتمد للإقامة أطول مدة في قصره "الثريا" و"المبارك"، وذلك عن طريق وصفه وإبرازه لمحاسنها، فيصور قصر "المبارك" بخذ فتاة جميلة فاتنة، وأجمل ما فيه تلك الشامة التي تتوسطه، قاصداً بها قصر "الثريا"، فهو يحدد الموقع الجغرافي لقصر "الثريا"، إذ يقع في وسط قصر "المبارك". ويعقد مقارنة بين جمال القصرين، فيمتاز قصر "الثريا" بجمال الطبيعة التي تحيط به، حيث أقيمت حوله الحدائق المزروعة بشتى أنواع الورود العطرة فساهمت في اعتدال جوّه وترطيبه وهدوئه وجمال منظره، ثم يشير إلى أن قصر "المبارك" يحتوي على بهو كبير مترامي الأطراف، زُيّنت أطرافه برسومات آدمية يجعلنا نفترض أنها صور لمسيدات جميلات؛ لأن الذي يختال بمشيته ويتفاخر بجماله عادة النساء.

وقد زودت هذه الأبيات الباحث بمعلومات جغرافية ومناخية ومعمارية وفنية عن هذين القصرين، إلا أن هناك قصداً آخر كان الشاعر يرمي إليه من وراء وصفه هذا، فقد جعل من

¹ - ينظر: صغور، جابر، الصورة الفنية، 342.

² - هو: أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون، من قبيلة مخزوم، ذو الرزازين، صاحب منظوم ومثثور، مدح بني جهور، وبني عباد، ولد سنة 394هـ، وتوفي سنة 463هـ. ينظر في ترجمته: ابن خلكان، اللؤلؤ، 209/2، ابن بسام، الذخيرة، 260/1/1، ابن دحية، المطرِب، 164، ابن الأبار، إغاث الكتاب، 207-213، ابن خلكان، ولغات الأعيان، 152/1-154، السعدي، الوافي بالوفيات، 87/7، ابن تفرج، بردي، التجوم الزاهرة، 215/5.

³ - اللبيان، 166.

⁴ - الإغياب: غُيبَ بمعنى بَعُدَ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "غب". ويراد هذا الترك.

⁵ - رَفَاهُ: الرَّفَاهِيَّةُ: رَغْدُ الْخَصْبِ وَلِينُ الْعَيْشِ. ينظر: نفسه، مادة "رَفَاهُ".

القصور لسانًا يُعبر عن رغباته وتطلعاته، فأسقط عليها ما في نفسه من شوق ولهفة للقاء مولاه المعتمد بن عباد في هذين القصيرين.

أما ابن عمار⁽¹⁾ فإنه يتطرق لوصف قصر "الدمشق"، إذ يستخدم أسلوب المقارنة والتفضيل في وصفه له، فيرفع من شأنه، ويحط من شأن القصور الأخرى؛ ليميزه بالسمو والرفعة، وتقوُّ جمال بنائه عمَّا سواه من القصور الأندلسية الأخرى، يقول فيه⁽²⁾:

كُلُّ قَصْرِ بَغْدِ الدَّمَشْقِ يُنَمُّ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَفَاحَ الشَّمَمُ
مَنْظَرُ رَائِقٍ وَمَاءٌ تَمِيزُ وَتَرَى عَاطِرَ وَقْصَرٍ أَشَمُّ
بِثِّ فِيهِ وَاللَّيْلُ وَالْقَجَرُ عِنْدِي غَيْرُ أَشْهَبَ وَمِنْكَ أَحَمُّ

لقد زار الشاعر قصر "الدمشق"، وبات فيه ليلة، فأثار جمال بنائه قريحته الشعرية، فوصفه وما أحاط به من حدائق زرعت فيها الأشجار والأزهار، ذات الأشكال والألوان المختلفة، والتي تصدر منها رائحة عبقّة، تنتشر في أرجاء القصر، فجذبت لها الأنوف بطيب عطرها، هذا بالإضافة إلى صوت خرير الماء المتدفق من بركه ونوافيره المنتشرة في أرجاء القصر كافة، فكانه موسيقى عذبة تطرب لها الأذان، ثم يصوِّرُ جمال بنائه ومنظره عند تنفُّق الفجر عن شفق أحمر يطرد ظلمة الليل، فيبدو القصر عند الشروق وسط الجنان والخمائل شامخا ساطعا منيرا.

وقد استغلَّ ابن عمار حواسه (النَّظَر، وَالسَّمْع، وَالشَّم، وَالْمَس) لتتطرق عن عبق القصر، وعظمة بنائه، وجمال منظره، وبهاء حدائقه. فقد مزج في وصفه بين بناء القصر الخارجي والطبيعة التي لا تتغير، ولكن تأملات الشعراء لها تتغير تبعا لإحساسهم ومزاجهم، وقد تتجارب حواس الشاعر مع النظر واللمس والذوق والعتار للأشياء الطبيعية⁽³⁾، تبعا لحالته النَّفْسِيَّة، إذ سيطر على الشاعر إحساس الانبهار والسرور لمكوته في هذا القصر وسط جمال الطبيعة الفناء.

¹ - هو: محمد بن عمار بن الحسين بن عمار الفهري، ذو الوزرائين، شاعر مشهور، أسله من قرية تعرف بشلبوس، وقد صحب المعتمد بن عباد منذ صباه، وقُتل على يديه إثر خيانتة له، ومحاولته الاستيلاء على مرسية لنفسه، ولد سنة 422هـ، وتوفي سنة 477هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 278/3/2، الأصفهاني، الخريدة، 71/2، ابن حبة، المطرب، 169، المراكشي، المعجب، 80، ابن الأثير، الحلة السيرة، 131/2، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 218/4-219، الذهبي، العبر، 288/3، الصفي، الوافي بالوفيات، 229/4، الأباقي، مرآة الجنان، 18/4، ابن العماد، شذرات الذهب، 356/3.

² - ابن خلكان، القلائد، 255/2-256، الأزدی، بدائع البدائنه، 252، المقرئ، النفلح، 470/1، 671/1، خالض، صالح، محمد ابن عمار الأندلسي، 255.

³ - ينظر: درو، البرزليث، الشعر كيف نلهمه وتتلوقه، 245.

وكان ابن درّاج⁽¹⁾ من بين الشعراء الذين مزجوا بين وصف الطبيعة ووصفهم لقصور حكماءهم، إذ أثاره حلول الربيع، حيث تتفتح فيه الأزهار، وتزهر فيه الأشجار، ففي قصيدة له وصف أحد قصور ممدوحه، بأنه مبني من السوسن الذي شيّده أيدي الربيع، يقول⁽²⁾: (الكامل)
لِمَعَاقِلٍ مِنْ سُسُونٍ قَدْ شَيِّدَتْ أَيْدِي الرِّبْعِ بِنَاءَهَا فَوْقَ الْقُضْبِ
شُرَفَاتُهَا مِنْ فِضَّةٍ وَخَمَاتُهَا حَوْلَ الْأَمِيرِ لَهُمْ سُيُوفٌ مِنْ ذَهَبٍ

يمزج الشاعر بين الطبيعة في وصفه وبناء قصر ممدوحه، فيصوّره بأنه مبني من السوسن، دلالة على جمال منظره الخارجي، وطيب رائحته التي تفوح منه؛ لكثرة ما زرع حوله من أزهار، ثم ينتقل ليصف جزءاً خارجياً من بنائه، حيث وقع نظره على شرفاته المبنية من الفضة المحاطة بإطار من ذهب، دلالة على المال الكثير الذي أنفق على تشييده، كما يعطي هذا انطباعاً عن حياة البذخ والثرف المبالغ فيها عند تشييد حكام هذا العصر لقصورهم.

يبين هذا النص مدى تعلق الشاعر الأندلسي بطبيعة بلاده الخلابة، حيث أضفى على صورته الشعرية جمالاً وحيوية؛ وذلك عندما اعتمد على اللون والرائحة والحركة والصوت في بنائها، وهذا يفضي عن تلك العلاقة "الرابطة المعقدة بين العالم الخارجي وعقل الإنسان، بأروع شعر يُقال في الطبيعة"⁽³⁾، فقد مزج الشاعر بين الطبيعة الصامتة وقصر ممدوحه، إذ يخلل للمتلقي أنه يصف السوسن لا قصر ممدوحه.

لم يقف ابن درّاج عند وصف البناء الخارجي للقصر جملة واحدة، بل تطرق إلى وصف جزء بعينه من بنائه الخارجي، وذلك عندما وصف شرفاته البديعة. وكذلك يصف ابن حمديس بهو قصر دار "بناء المعتمد بن عباد وقبته، فيقول⁽⁴⁾: (الطويل)
وَقَدْ تَوَجَّ البَهُؤُ البَهِئُ بِقُبَّةٍ فَقُلْ فِي غُرُوسٍ فِي جَلَابِيبِهَا تُجَلَّى
تَجَمَّعَتِ الْأَضْدَادُ فِيهَا مَصَانِعًا وَلَمْ أَرْ خَلْقًا قَبْلَهَا جَمَعَ الشُّمَلَا

يشبه بهو القصر بالعروس، التي تتحلى بأجمل زينتها ليلة زفافها، وفي هذا تلميح إلى المبالغة في زخرفته وتأنقه، فيلجأ إلى تشخيصه لينقل صورة حية عنه؛ وليطلق مخيلة المتلقي

¹ - هو: أبو عمر بن محمد بن العاصمي بن أحمد بن دراج القسطلبي، الشاعر الكاتب، يُعد من الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين، ولد سنة 347هـ، وتوفي سنة 421هـ. ينظر في ترجمته: الشامي، يثيمة الدهر، 103/2، الحميدي، جنوة المقتبس، 102-106، ابن بسام، الخفيفة، 58-56/2/1، ابن بشكوال، الصلة، 48-49، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 148/1-152، الذهبي، المعجم، 142/3، الواقعي، مرآة الجنان، 30/3، ابن العماد، شذرات الذهب، 217/3.

² - الديوان، 36.

³ - درو، الزبائث، الشعر كيف تلهمه وتتوقفه، 228.

⁴ - الديوان، 379.

للتصوره. حيث صور قبته الرائعة بالتاج الذي تضعه العروس فوق رأسها، فيزيدها حسنا وبهاء، فقبته كالتاج المزين، فهي تزيد على جمال البهو جمالاً آخر.

لقد وظف الشاعر مناسبة اجتماعية سعيدة، وهي ليلة الزفاف لخدمة نصه الشعري، إذ استنبط منها الزينة وأجواء البهجة التي تعتري هذه الليلة، وقد عكس كل هذا على بهو القصر وقبته؛ لأن صاحبه قد تألق في صنعه وزخرفته. ويشير السيد عبد العزيز سالم، إلى أن القصر أو "الدار" الذي وصفه ابن حديد هنا قصر "المبارك" فالشاعر هنا قد وصف البناء الخارجي لقاعته الرئيسية المعروفة بزخارفها المذهبة⁽¹⁾.

مما سبق يتضح أن شعراء هذا العصر وصفوا البناء الخارجي لقصور حكامهم، فوصفوا جمال بنائهما وضخامتهما وأبهتها جملة واحدة، إلا أن بعضاً منهم قد وقع نظره على جزء من بنائهما الخارجي فأبهره ذلك الجزء، فوصفه مازجا وصفه - أحياناً - بطبيعة الأندلس الخلابة.

ب- وصف البناء الداخلي للقصور

لم يترك شعراء وصف القصور في هذا العصر شيئاً من قصور حكامهم، إلا وقد وصفوه، فكما وصفوا بناءها الخارجي، فقد وصفوا بناءها الداخلي، كوصف البهو، والمجالس، والحمّامات، والسجون..... ويوصفهم لبناء القصور من الداخل، فقد أمدوا الإنسانية بمعلومات عن فنّ العمارة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، وهذا ما سيتضح في الحديث الآتي:

1- وصف البهو

سبق أن وصف بعض الشعراء البناء الخارجي لبهو قصور حكامهم، كوصف ابن حديد لبهو قصر المعتمد مشيداً بجمال بنائه الخارجي، إلا أن ابن وهبون تعرض لوصف بهو قصر "الزاهي" من الداخل، يقول⁽²⁾:

وَلَبَّنْهُو الْبَهِيُّ سَمَاءُ نُورٍ تَمُتُّ لَنْ شَعْلَهَا حَقّاً بِخَالَا
مُزْخَرَفَةٌ كَأَنَّ الْوُشْيَ أَلْقَى عَلَيْهَا مِنْ طَرَائِقِهِ خَرَالَا
وَمَا خِلْتُ الْهَوَاءَ يَكُونُ رَوْضَا وَلَا سَقْفًا يَكُونُ كَذَاكَ أَلَا

لقد سبق أن عرضت وصف ابن وهبون البناء الخارجي لقصر المعتمد "الزاهي"، وفي القصيدة نفسها يصف جزءاً من بنائه الداخلي، حيث يقع نظره على بهوه الذي افتتن به، فجدّرانه زُخرفت بزخارف نباتية متشابكة مع بعضها، وذات ألوان متعددة يشبّهُها بالوشْي؛ ليدل على الغلو في الزخرفة، وعلى الدقة المتناهية في الصنع، ثم ينتقل ليصف سقفه المخرم حيث زخرف

¹ - ينظر: المساجد والقصور في الأندلس، 103.

² - ابن بسام، النخبة، 383/2.

بأشكال هندسية ذات حلقات متداخلة ببعضها، وهذا يدفعنا إلى الافتراض إن مادة صنعه كانت من الخشب المخرم؛ بدليل دخول الضوء والهواء من خلال أشكاله الهندسية إلى البهو.

2- وصف المجالس

كذلك وصف الشعراء مجالس قصور حكامهم، حيث تأنفوا في بنائها، فزينوا جدرانها برسومات نباتية وحيوانية وأدمية، كما اعتنوا برصف أرضيتها بأجود أنواع الحجارة كالمرمر والرخام والفسيفساء... وأقاموا فيها بعض البرك الصناعية والنوافير المائية، لتزيد من جمالها، ولكي تعمل على تطيف جوها من ناحية أخرى.

وكان أبو الحسن غلام البكري⁽¹⁾ من بين الشعراء الذين وصفوا بعض القصور العبادية، وفي قصيدة له يصف فيها بعض المصانع السلطانية المعتمدة، التي مطلعها⁽²⁾: (المتقارب)
أَقْرَنُ الْفَرَّالَةَ أَمْ مَغْفِلُ يَكَادُ الْجَمَادُ بِهِ يَغْفِلُ

يصف فيها أحد مجالس القصر، كما يصف ببركته، وما أقيم حولها من تماثيل، ولكن نذكر هنا ما يتعلق بوصف المجالس، وفيما بعد سنعرض وصفه للبركة والتماثيل، يقول⁽³⁾:

وَفِي مَنْحَنِ سَاخَتْهَ مَجْلِسٌ شَرُودُ اللَّحَاطِ بِهِ يَغْفِلُ
كَأَنَّ تَمَائِيْلَ جَنْزَارِهِ عَلَى مَنْ يَقَابِلُهَا تَغْفِلُ
ثُبَيْنٌ بِفَضْلِ الْخُطَابِ الْقَصِيحِ لَدَيْكَ وَإِنْ أَخْرِسَ الْمِقْوِلُ
وَتَرْتَنُ وَمَا رَاقَهَا مَنْظَرُ وَتَضْفِي وَمَا رَابَهَا أَرْزَمُ⁽⁴⁾
تَوَدُّ الْكَوَاكِبُ لَوْ أَنَّ لَهَا يَغْفِي أَوْ لَوْ تَنَزَّلُ
وَلَوْ ظَفِرَتْ بِالْمُنَى لَمْ تَزَلْ جَفَافِيهِ تَطْلُعُ أَوْ تَأْفُلُ
كَأَنَّ أَعَالِيَهُ رَوْضَةٌ وَمَزْنَرُ أَسْفَلِهِ جَدْوَلُ
يَنْبُتُ مِنْ مَنَازِلِهِ بِأَسْنَرَارِهِ فَتَعْظُمُ عَيْنُكَ مَا تَجْهَلُ
وَيُخْرِجُ عَلَيْهِ فِرْنِدُ الْخُبُورِ فَكُلُّ كَنَازٍ بِهِ يَجْزَلُ⁽⁵⁾
وَتَنْزَعُ فِي مَاءٍ لِلْأَنْبَرِ ظِمَاءُ الْغُيُوثِ وَلَا تَهْلُ

¹ - هو: أبو الحسن حكم بن محمد غلام أبي البكري، أديب وشاعر محسن من شعراء الدولة العبادية، و الدولة المراتبية. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 4/902، ابن بسام، النخبة، 4/419، الأصفهاني، الخريدة، 2/596، المثني، بغية المتكلم، 240.

² - ابن بسام، النخبة، 4/425.

³ - نفسه، 4/426.

⁴ - أزل: كل صوت مختلط وله زين جمع أرايل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "زمل".

⁵ - يجزل: جزل، يجذل: يفرج ويبتهج. ينظر: نفسه، مادة "جذل".

فَلَوْ أَنَّ زَهْرَتَهُ بَلَّهَجَزِرٍ بَدَا وَزِدُهُ وَشَدَا الْبُطْلُ

تعتبري الشاعر مشاعر الدهشة التي استحوذت على نفسه أمام بناء القصر من مطلع القصيدة من الشطر الأول، فوظف دهشته منذ البداية، لتقوية عنصر التشويق، وإلى تلمس مواطن الإبداع فيما بعد، مما يُعزِّز من وقعها في النفوس، فهو يُقرِّع دهشته في هذه القصيدة، ويبثُّ فيها ما يتوهج في مخيلته من تصاوير حية للمكان، تبوح بعمق الأثر الذي تركه قصر المعتمد في نفسه، فيصفه من الداخل بأنه يحتوي على ساحة دائرية، تؤدي إلى مجلس تأنق بانيه في زخرفته، حيث زينت جدرانه بتصاوير آدمية جميلة الهيئة. فيلجأ إلى تشخيصها، فالناظر إليها يشعر أنها تُقبل عليه، وتتحدث إليه، دلالة على دقة رسمها كأنها حية، وقد زخرف مقفه بزخارف نباتية جميلة متشابكة لُوئت بألوان عدَّة، ورصفت أرضيته بالمرمر الأبيض اللامع الشفاف، كما بنى في داخله حوضاً من الماء الجاري الصافي، ينعكس صفاءه على أرجاء المجلس كافة فيزيده جمالا ورونقا، مشيراً إلى مادة صنعه، وهي الرخام الزهري. وفي وصفه هذا يقدم إشارات معمارية وهندسية وزخرفية رائعة عنه.

ويمكن أن نستنتج من وصف الشاعر هذا أنه وصف قصر "المبارك" المعروف بساحة الدائرية ومجلسه الذي تأنق في زخرفته، حيث تتوسطه بركة كبيرة. وذلك بالرجوع إلى الوصف المتقدم له في التمهيد.

وَيُكْذَرُ أَنَّ ابْنَ السَّيِّدِ الْبَطْلَيْوْسِيَّ⁽¹⁾ حضر مجلس عبد الرحمن الظافر بن ذي النون⁽²⁾ في قصره، حيث تأنق صاحبه في بنائه وفرشه، يقول المقرئ في حقِّه: كان " مجلساً رفعت فيه المنى لواءها، وخلعت عليه أضواءها، وزُفَّت إليه المسرات أبكارها، وفارقت إليه الطير أوكارها"⁽³⁾، فأدهش الشاعر جمال المجلس وبخاصة أرضيته، يقول⁽⁴⁾:
وَمَجْلِسٍ جَمِّ الْمَلَاهِي أَزْفَرَا أَلَدُّ فِي الْأَجْفَانِ مِنْ طَعْمِ الْكَرَى⁽⁵⁾
لَمْ تَرَ عَيْتِي مِثْلَهُ وَلَا تَرَى أَتَّقَمْنَ فِي نَفْسِي وَأَبْهَى مِنْظَرَا

¹ - هو: أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، أصله من بطليوس بولد سنة 444هـ، سكن بلسية ولم يخرج من الأندلس، توفي سنة 521هـ، وله عدَّة مؤلفات، منها: "الاعتصاب في شرح أدب الكتاب"، و"التبهي على الأسباب لاختلاف الأمة"، و"شرح سقط الزند لأبي الغلاء المعري"، وغيرها. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، الثلاث، 708/3، ابن بسلام، النخبة، 673/6/3، ابن بشكوال، الصلة، 243، ابن خلكان، ولغات الأعيان، 79/3، ابن كثير، البداية والنهاية، 198/1، المقرئ، أزهار الرياض، 101/3.

² - هو: الظافر عبد الرحمن بن عبيد الله بن ذي النون، حفيد المأمون بن ذي النون، مدحه ابن السيد البطليوسي. ينظر في ترجمته:

المقرئ، التفح، 649/1.

³ - نفسه، 1/ 649-650.

⁴ - نفسه، 650/1.

⁵ - الكرئ: الدوم، والدماس، والجمع أكرار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "كرا".

إِذَا تَرَدَّى وَثَنِيَّةُ الْمَصْنُورَا مِنْ حَوْكِ صَنْعَاءِ⁽¹⁾ وَحَوْكِ عَنَقَرَا⁽²⁾
وَنَسَجِ قُرْشُوبِ⁽³⁾ وَنَسَجِ شُنْثَرَا⁽⁴⁾ خَلَّتِ الزَّيْنَعُ الطَّلُقُ فِيهِ نَوْرَا

يسحر مجلس الأمير عين الشاعر، فهو لم ير أجمل منه في حياته؛ لما يوحيه من جمال وسحر في البناء، حيث زخرفت أرضيته برسومات نباتية متشابكة ومتصلة مع بعضها كأنها من أجود أنواع السجاد وهي ليست كذلك، ذاكرا أسماء المدن التي اشتهرت في صناعة السجاد، وهي: صنعاء، وعقير، وقرقوب، وتستر. ولكن زخرفة أرضية المجلس أجمل وأتقن صنعا من سجاد هذه المدن. ويدل هذا الوصف على المغالاة في رسوماته النباتية التي تزين أرضية المجلس، فرسوماته أشجار عليها ثؤارها وأزهار كثيرة ومتنوعة فكأنه رسم فصل الربيع بألوانه الجميلة على أرضيته.

وقد ورث المنصور في بلنسية حفيد المنصور بن أبي عامر عن أبيه رعاية الأدب، فقد كان يعتني بالشعراء، ويغدق عليهم العطايا والهدايا⁽⁵⁾، وورث عن جده مئنة أقام فيها مجلسا تألق في بنائه، وصدق بذكره الشعراء، وأشاد بوصفه الكتاب⁽⁶⁾، يقول علي بن أحمد⁽⁷⁾، أحد شعرائه في وصف المئنة ومجلسها⁽⁸⁾:

فَمُ فَاسْنَقِي وَالرَّيَاضُ لَابِسَةٌ وَالْأَرْضُ تَلْدَى ثِيَابِهَا الْخَضِرُ
وَالشَّمْسُ قَدْ غَضِرَتْ غَلَابُهَا مِنَ وَجْهِ مَنْ قَدْ هَوَيْتُهُ بَذُرُ
فِي مَجْلِسٍ كَالسَّمَاءِ لَاحٍ بِهِ مِنَ النَّدَامَى كَوَاكِبُ زُهُرُ
وَالنَّهْرُ مِثْلُ الْمَجَرِّ حَفَّ بِهِ

يصف الشاعر ما يحيط بمئنة المنصور من رياض، فقد زرعت بشتى أنواع الأشجار، والأزهار ذات الألوان المتعددة والكثيرة، حيث يعمد إلى تشخيص رياضها بامرأة تلبس ثوبا مزينا ومزخرفا بثؤار الأشجار والأزهار، أبدع الحائك في حياكته. ومما يزيد في بهاء المئنة وجمالها

¹ - صنعاء: مدينة عظيمة كان اسمها في القديم زلال، وهي مدينة كثرة الخيرات، وتقع في اليمن. ينظر: الحميري، الروض المعطار، 359-360.

² - عَنَقَر: موضع في اليمن، تَوَسَّى فِيهِ الْبَسَطُ الْيَمَانِيَّة. ينظر: الحموي، معجم البلدان، 4/89-90.

³ - قُرْشُوب: بلدة بين البصرة والأهواز. ينظر: نفسه، 4/373.

⁴ - شُنْثَر: مدينة بابل، تُنسَبُ إِلَيْهَا الثَّيَابُ التَّسْتَرِيَّة. ينظر: نفسه، 2/29.

⁵ - ينظر: الحاجري، محمد طه، ابن شرف القيرواني، 99.

⁶ - ينظر: نفسه، 99.

⁷ - هو: أبو الحسن علي بن أحمد بن أبي وهب، أحد شعراء المنصور عبد العزيز أمير بلنسية على الموالي العامريين. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 1/202، الأسفهانى، الخريدة، 19/2، المقرئ، التلغح، 1/658.

⁸ - ابن خاقان، القلائد، 1/202، ابن بسلام، الخريدة، 3/581، المقرئ، التلغح، 1/658.

اختراق ضوء الشمس لرياضها وجريان جدول من الماء فيها يحيط بالمجلس، حيث يقع وسط رياضها، فهو في غاية الحسن والكمال فكأنه البدر الذي يُنير السماء، فحسنة وبهاؤه ظاهر للمعان. يقول ابن خاقان في وصف منيته ومجلسها: "وهي مُنتهى الجمال، ومزهى الصبا والشمال، على وهي بنائها وسكون الحوادث بُزْهة في فنائها... ويوسطها مجلسٌ قد تَقَحَّت للروض أنوارُه، توشحت بالأزُر المذهبة أثوابُه، يخرقه جدول كالخُسام المملول، وينساب فيه انسياب الأيم في الطلول وَصَفَاتُه بالأدواح محفوفة"⁽¹⁾ وهذا الوصف يطابق وصف الشاعر لهذه المنية ومجلسها في نصه الشعري، إلا أنه يشير إلى نوع زخرفة المجلس حيث زخرف بالأزُر المطعمة بالذهب.

3- وصف الحمام

الحمامات أحد مظاهر الرقي والحضارة، وقد انتشر نوعان من الحمامات، هما: العامة والخاصة في المدن والقرى الأندلسية؛ لاهتمامهم بالنظافة، فالتعاليم الإسلامية تحض على النظافة، وتدعو إلى الطهارة؛ لذلك حرص الحكام وأبناء الطبقة الخاصة على بناء الحمامات في قصورهم، أما عامة الشعب فكانوا يقصدون الحمامات العامة المنتشرة في الأحياء الشعبية⁽²⁾، وهذا يدل على الاهتمام بنظافة الفرد الأندلسي والعناية به وبصحته.

لقد تأقن حكام هذا العصر في بناء حماماتهم في قصورهم، إذ كانت تُعقد فيها بعض حلقات الأُس واللهر والشراب، فاهتموا بجمال بنائها وسحرها لكل من ينظر إليها ويدخلها؛ لذلك شجع الحكام شعراءهم على وصفها وتلمس مواطن الجمال فيها، ومن هؤلاء ابن زيدون حيث وصف حماماً رخامياً في قصر المعتضد، يقول⁽³⁾:

جَاوَزَتْ حَمَّاءُ مُشْرِيدَةِ الْمَنْبِ — نَتَى لِبَزْقِ الرُّخَامِ فِيهِ وَمِنِضْ
مَزْمَرٌ أَوْقَعَتِ الْفَرْنَدَ عَلَيْهِ — سَلَمَتِ لِنَخْرِهِ الزُّلْزَالُ وَيَمِنِضْ

يصف الشاعر غرفة الدَّار التي في الحمام، فقد شيدت جدرانها من الداخل بالرخام الأبيض الناصع ذي الأرضية المرمرية، يجري فيها الماء الدافئ الصافي، فيشبه صفاء الماء فيه لمعان الفرند - وهو نوع من السيوف امتاز بحدته ولمعانه -، وهنا يجمع بين لمعان الفرند وصفاء أرضية الحمام، معتمداً على اللون الأبيض في رسم صورته الشعرية التي تصف هذه الغرفة.

¹ - الفلاد، 202/1.

² - ينظر: فرجات، يوسف شكري، غرناطة في ظل بني أمير - دراسة حضريّة -، 131، الطرولي، محمد عويد محمد ساير، المكان في الشعر الأندلسي، 215، عبد القادر، بسيم عبد العظيم، الصورة الشعرية عند ابن خلفا، 129، رسالة ماجستير، جامعة عين

شمس، مصر، 1991.

³ - الديوان، 118.

ويصف ابن زيدون حمامًا آخر شيده المعتمد في قصره، حيث أمره الأخير بدخوله، يقول⁽¹⁾:

رَضَاكَ لَنَا قَبْلَ الطُّهُورِ مَطَهَّرُ وَقَرُّكَ مِن دُونِ الْبُخُورِ مَعْطَرُ
فَلَوْ عَزَّ حَمَامٌ لَأَذْفَانَا ذَرَا يَفِيضُ بِهِ مَاءُ النَّدى الْمُتَقَجَّرُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ طَيِّبٌ لَأَغَثَتْ حَقَاوَةَ ثَمْسُكَ مِنْهَا خَائِلَا وَتَغَبَّرُ
فَلَا فَارَقَ السُّنْبُا سَنَاءَ مُقَدَّسُ يَغِيثُكَ فِيهَا أَوْ ثَنَاءَ مُجْتَرُ

يصف الشاعر مياه الحمام، حيث يَصُورُ تدفقها وصفاءها ودفئها وحرارتها. كما يشير إلى رائحته الطيبة، كأنه طيب بالمسك والعبير وهو ليس بذلك.

ووصف بعض شعراء هذا العصر ما حوته حمامات القصور الأندلسية من ثُحف ووسائل زينة وغير ذلك من مظاهر الترف والنعيم، كوصف ابن زيدون لتمثال وُضِعَ في حمام قصر المعتضد، وسوف نتعرض له في الفصل الثاني تحت عنوان الناحية الصناعية. أما ابن دراج فإنه يصف حمام قصر ممنوحه، مازجاً وصفه هذا مع مدح الممدوح، وهذا الوصف سيكون في باب المدح.

4- وصف السجن

كانت السجون جزءاً من مكوّنات القصور الأندلسية، وفي الغالب تكون على مقربة من قصور الحكام؛ لارتباطها إدارياً بأمور الدولة. وذلك لحاجة الحكام - أحياناً - إلى التكمث في عمليات الحبس والقتل بعيداً عن أعين عامة الناس⁽²⁾. لهذا أقاموا سجوناً في قصورهم، أحدها يقع تحت الأرض ويطلق عليه اسم سجن المطبق، حيث كان هذا النوع منتشراً بشكل عام في القصور الأندلسية⁽³⁾؛ لكي يكون المسجونون فيه تحت عين الحاكم مباشرة، والأخرى تقع في أبراج قصورهم العالية حيث المكان الموحش والكتيب، الذي تكتنفه القسوة والمنعة⁽⁴⁾.

وقد ضمت السجون الأندلسية فئات مختلفة من السجناء، منها: أصحاب الجرائم، وأخرى ذات مكانة اجتماعية أو سياسية مرموقة، تمّ سجنهم في سجون خاصة، - وهي السجون التي أقيمت في قصور الحكام - فمنهم: الوزراء، والشعراء، وكبار رجال الدولة من حجاب وقضاء⁽⁵⁾.

¹ - الديوان، 20.

² - ينظر: البرزّة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 106.

³ - ينظر: الخطيب، رضا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 23.

⁴ - ينظر: نفسه، 91.

⁵ - ينظر: البرزّة، أحمد مختار، الأسر والسجن في شعر العرب، 289.

فهؤلاء سُجنوا لأسباب سياسية، منها: الخروج على الحاكم، والتماس التي تُحاك من قِبَل رجال الدولة أنفسهم، لتأليب صدر الحاكم على بعضهم لقربهم منه، وبعضهم قام بنقد وهجاء سياسة الحاكم... إلخ من الأسباب التي زجت بهم في سجون قصور الحكام.

ووصف هؤلاء الشعراء السجناء في أشعارهم مكان السجن في القصور الأنتلمسية، كما وصفوا بناء كجدرانه وأبوابه، ومن الشعراء الذين نُكِّل بهم، وزجوا في قصور حكامهم، الوزير ابن عمار الذي خرج على الملك المعتمد بن عباد وحاول الاستقلال بمُرسية، إلا أن محاولته باءت بالفشل، وساعت الأحوال بينه وبين أميره، فذهب إلى شقورة⁽¹⁾ لعله يجد فيها الأمن والراحة، بجانب صاحبها لكنه غدر به، وألقاه في سجن "دار الإمارة" بشقورة⁽²⁾، فراح ابن عمار يصف السجن، فقال⁽³⁾:

بِمَفَارِجٍ أَدْتُ إِلَى خَرْجٍ	حَتَّى مِنَ الْأَنْوَاءِ وَالْقَطْرِ
عَالٍ أَظُنُّ الْجِنُّ إِذْ مَرَبَتْ	جَعَلَتْهُ مَرْقَاةً إِلَى التَّنَمْرِ
أَذْرِكَ أَخَاكَ وَأَوْ بِقَافِيَةٍ	كَالطَّلِّ يُؤَوِّقُ نَائِمَ الزَّمَرِ
فَلَقَدْ تَقَدَّضَتِ الرِّكَابُ بِهِ	فِي غَيْرِ مَوْءَاةٍ ⁽⁴⁾ وَلَا بَحْرِ
وَحَشِي تَنَافَرَتِ الْوُجُوهُ بِهِ	حَتَّى اسْتَرْثَيْتَ ⁽⁵⁾ بِمَفْخَةٍ الْبَنْرِ
فَصَبْرٌ تَمَهَّدَ بَيْنَ خَافِيَتَيِ	تَسْنِينَ مِنْ فَلَكَ وَمِنْ وَغْرِ
مُتَحَيِّرٍ سَالِ الْوَقَارِ عَلَى	عِظْفَيْهِ مِنْ كِبَرٍ وَمِنْ كِبَرِ
مَلَكْتَ عَنَانِ الرِّيحِ رَاخَتُهُ	فَجِيَاذَهَا مِنْ تَحْتِهِ تَجْرِي

يصف الشاعر السجن، فهو مكان موحش، لا حياة فيه، تأبى النفوس المبيت فيه؛ لسوء حالته، وأكثر ما يضايقه ذلك السكون الرهيب الذي يملأ سجنه، فهو في مكان عال منقطع عن العالم الذي حوله، وهذا يزيد من وحشته التي هو فيها. كما يوظف الشاعر في وصفه لسجنه الطبيعة الصامتة والطبيعة الحية، كالبدروالفلك والرياح، ليدلل على موقع السجن في القصر

¹ - شقورة: مدينة يلفظ اسمها بفتح أولها ويعد الواو الساكنة راء، تُعدُّ من أصال جيان، وتقع إلى الشمال من مدينة مرسية، والشمال الشرقي من مدينة أبدة على رأس جبل يسمى شقورة. ينظر: الزهري، الجعافية، 98، الإدريسي، نزهة المشتاق، 650/5، ابن الكردبوس، تاريخ الأنتلمن، 174، الموي، معجم البلدان، 355/3، الحموري، صفة جزيرة الأنتلمن، 105، بني ياسين، يوسف أحمد، بلدان الأنتلمن، 357.

² - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 274/2 - 269/2، ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 159 - 161.

³ - ابن خاقان، القلائد، 274/2، ابن بسلام، التخيصة، 303/3/2.

⁴ - موماة: المقارة الواسعة الملاء، وقيل: هي الفلاة التي لا ماء بها ولا أنيس بها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "موم".

⁵ - استرثيت: الرُّبُّب والزَّيْبَةُ: الضُّكُّ، والظُّكَّةُ، والأُثْمَةُ، وقيل: زَابٌ زَيْبٌ إِذَا وَقَعَ فِي الشَّكِّ. ينظر: نفسه، مادة "رُوب".

وعلى اتساع مساحته وعلى السكون الموحش الذي يملئ المكان. فيلجأ الشاعر إلى الطبيعة ليعبر عن عمق مأساته وحزنه لحوله في هذا المكان، فقد وظف بعضاً من أجزاء الطبيعة لا لتمثل الطبيعة، بل هي رموز يلجأ إليها الشاعر لتعبر عما يختلج داخله من أحاسيس⁽¹⁾. إذ جاءت أحاسيسه في هذا النص الشعري مفعمة بالحزن والألم والوحدة التي يشعر بها في سجنه. أما ابن غصن الحجاري⁽²⁾ فقد هجا المأمون بن ذي النون فأودعه في سجن المطبق، الكائن في الدرك الأسفل من قصره⁽³⁾، مع العلم أن سجن المطبق من أصعب السجون الأتلمسية، حيث يطبق على من فيه إطباق القبور على الأحياء⁽⁴⁾، لما يتسم به من ظلمة وسوء تهوية، تنتشر في أجوائه رائحة كريهة كالقبر تماماً. وقد نظم الشاعر أشعاراً في وصف هذا السجن وموقعه، يقول⁽⁵⁾:

فَدَيْتَكَ هَلْ لِي مِنْكَ رُحْمَى لَعْنِي
أَفَارِقُ قَبْرًا فِي الْحَيَاةِ فَأُنْشُرُ
وفي أخرى يقول⁽⁶⁾

وَهَا أَنَا فِي بَطْنِ الثَّرَى وَهُوَ حَامِلٌ
يصف الشاعر موقع سجنه، فهو في باطن الأرض، لذلك شبهه بالقبر؛ لأنه مظلم لا نور ولا هواء فيه، فضلاً عن رائحته الكريهة.

وفي موضع آخر يصف ضيق سجنه، يقول⁽⁷⁾:

فِي مَحَلٍّ كَأَنَّهُ ظُلْفٌ⁽⁸⁾ شَاةٍ
لَيْسَ فِيهِ لِي ذِي ذِيْبٍ ذِيْبُ
يصف الشاعر ذلك السكون البالغ الرهبة في السجن الضيق، فهذا الصمت الدائم الذي يحويه جو السجن، يكاد يكون أحياناً قاتلاً.

¹ - ينظر: درو، الزلييث، الشعر كيف نفهمه ونتوقفه، 242.

² - هو: أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجاري، من أهل وادي الحجارة؛ شاعر مجود متأخر، فقد كان أدبياً وله منثور، توفي سنة 454هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، جفوة المقتبس، 378؛ ابن بسام، الخيرة، 247/5/3؛ الأسفهاني، الخريدة، 166/2؛ الضبي، بغية المتلسم، 492؛ ابن سعد، المغرب، 33/2.

³ - ينظر: والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والتكتبات الخاصة وأثرها في الشعر الأتلمسي، 146، صفود، نوال عروس، شعر السجن والأسر الأتلمسي في عصر الطوائف، 42، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 2001.

⁴ - ينظر: الفطيل، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأتلمسي، 23، المصاوي، ساري علي مصود، ظاهرة الحزن في الشعر الأتلمسي في القرن الخامس للهجرة، 284، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1990.

⁵ - المقرئ، التفج، 424/3.

⁶ - نفسه، 363/3.

⁷ - ابن الأبار، إعجاب الكتاب، 220.

⁸ - ظلف: ظفر كل ما اجتز، وهو ظلف البقرة والشاة والظبي وما أشبهها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة ظلف.

وله في أخرى يصف جدران السجن وبابه، يقول⁽¹⁾:
 سَرَى وَاهْتَدَى لِي مِن تَوْنِهِ جِدَارٌ مُطْلَى وَبَابٌ وَثِيقٌ
 يصف جدران السجن، فهي سمكية وقوية ومحصنة، ذات ارتفاع عالٍ، عليها باب قوي ووثيق، فهو مغلق تماما.

أكتفي بهذا القدر من النصوص الشعرية، لعل الصورة أصبحت واضحة عن السجون التي شُيّدت في القصور الأندلسية من حيث الموقع والبناء.

لم يقف شعراء هذا العصر عند حدّ وصف البناء الخارجي والداخلي لقصور حكامهم، بل وصفوا حدائقها ورياضها التي كانت تحيط بها، حيث زرعت بأنواع مختلفة من أشجار الزينة والأشجار المثمرة، وشتى أنواع الأزهار المتعددة الألوان والروائح، فجاءت حدائقهم آية في الجمال.

ج- وصف حدائق القصور

احتوت حدائق القصور الأندلسية على أنواع كثيرة من الأشجار والأزهار والرياحين، مما دفع شعراء القصور إلى وصفها، حيث أدى وصفهم لها إلى ازدهار فن وصف التّوريّات في الشعر الأندلسي حتى غدا ظاهرة قائمة بذاتها؛ ويعود ذلك إلى أسباب عدّة منها: جمال طبيعة الأندلس بمياهها وأنهارها وحدائقها الغناء وكثرة زراعة الأزهار والأشجار التي لها ثور فيها. وتشجيع الحكام للشعراء على النظم فيها، فكان لهم دور كبير في ازدهارها، فضلا عن أن بعض الحكام كانوا يشاركون في نظم التّوريّات⁽²⁾، حيث حرص الحكام على زراعتها في حدائق قصورهم.

لعل ذلك يُفسر تشييد الحكام لقصورهم وسط الحدائق الخضراء والزاهرة، إذ زرعوا فيها عدّة أزهار، تمتاز بجمال ألوانها، وعبق رائحتها، كزهرة الآس، والأقحوان، والبنفسج، والبهار، والنرجس، والريحان، والسوسن، والورد، والياسمين، وأنواع أخرى⁽³⁾. أما الأشجار التي زرعت في حدائق القصور بشكل كبير، فهي الأشجار المثمرة؛ أي التي يكون لها ثور قبل أن تصبح ثمارا في فصل الربيع؛ لتضيف على جمال القصر جمالا طَبِيعِيًّا، ومنها: ثور اللوز والزمان والتفاح والكرز وغيرها⁽⁴⁾.

¹ - ابن بسام، الخفيرة، 248/3.

² - ينظر: رجيح، مقدار، التوريّات في الشعر الأندلسي، 49-51.

³ - ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 149، ولمن أراد التعرف على وصف هذه الأزهار بشكل مفصل، الرجوع إلى المرجع نفسه، 150-163.

⁴ - ينظر: نفسه، 149. ولمن أراد التوسع في هذا الموضوع، الرجوع إلى المرجع نفسه، 164-167.

لهذا لم يغفل شعراء وصف القصور، تأثير جمال حدائق القصور بألوانها المتعددة، وعبق رائحتها العطرة على نفوس الحكام، فوصفوا ما زرع فيها من أشجار مثمرة وأزهار ورياحين. فمنهم من وصف بعض أزهارها أو أشجارها، كما وصف بعضهم الآخر جمال حدائق القصور جملة واحدة كأنها جنة الله على الأرض.

يَزِينُ بِزَهْرَةِ الثُّيُوفِ⁽¹⁾ البحيرات وأحواض الثوافير الموجودة في قصور الحكام، والمُنِيَّات، لهذا وصفها شعراء القصور، وكان مناط اهتمامهم بها مُركِّزاً على زهورها البيضاء، ونقاطها السوداء التي تتوسطها، دون الالتفات إلى أوراقها الخضراء التي تطفو على الماء، وأحياناً كانوا يستخدمون ثِيُوفاً صناعاً من فضة⁽²⁾، وقد وصفها القاضي أبو القاسم محمد بن عباد⁽³⁾، فقال⁽⁴⁾:

يَا حَسَنَ بَهْجَةٍ ذَا الثُّيُوفِ الْأَرْجِ وَطَيْبَ مَخْبَرِهِ فِي الْفَوْجِ وَالْأَرْجِ
كَأَنَّهُ جَانٌّ دَرٌّ فِي تَأْلِفِهِ قَدْ أَخْتَمُوا وَنَطَقَ فُصًّا مِنَ السَّبْجِ⁽⁵⁾

يقول إن أزهار الثُّيُوفِ، تشبه في بياضها إناءً من الفضة، مَلِيٌّ بِالذَّرِّ الأبيض، يتوسطه الخرز الأسود، وهي حسنة المنظر تفوح منها رائحة زكية. فالثُّيُوفِ عنده حسن وجميل في جميع أحواله، سواء أكان متفتحاً في النهار أم منطويّاً في الليل، وكذلك عندما يعبق عطره أو يخفتي. كذلك وصف أبو محمد بن عباد زهرة الطَّيَّانِ⁽⁶⁾، حيث تكثر زراعتها في حدائق القصور والبيوت⁽⁷⁾، يقول في حقها⁽⁸⁾:

تَرَى نَاضِرَ الطَّيَّانِ فَوْقَ غُصُونِهِ إِذَا هُوَ مِنْ مَاءِ السُّحَابِ يَفْتَدِي
وَحَقَّتْ بِهِ أَوْرَاقُهُ فِي رِيَاضِهِ وَقَدْ قُدَّ بَغْضٌ مِثْلَ بَغْضٍ وَقَدْ حَذِي

¹ - الثيولفر: نبتة ذات زهور بيضاء، تتوسطها نقاط سوداء، ولها أوراق خضراء، تنفتح في النهار، وتلتوي على نفسها في المساء. ينظر: بيريوس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 160.

² - ينظر: نفسه، 160.

³ - هو: أبو القاسم محمد بن ذي الزوارقين أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن عباد، لخصي النسب، من الداخلين على الأندلس، المتغلب على إشبيلية فهو مؤسس دولة بني عباد في إشبيلية، وله في العلم والأدب باع، توفي سنة 433هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 14/32-15، المراكشي، المعجب، 67-68، ابن الأبار، الحلة السرياء، 34/2-38، ابن عذاري، البيان المغربي، 164/3، ابن العماد، شذرات الذهب، 414/3-415.

⁴ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 144، ابن الأبار، الحلة السرياء، 39/2، المقرئ، النفع، 228/4.

⁵ - المَبْج، خَرَزٌ أسود، دخيلٌ مُتَرَبِّبٌ، وأصله سَبْجٌ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'سبج'.

⁶ - الطَّيَّان: هو الياصمين البري، وهو نبت النسرين، ذو لون أصفر. ينظر: الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 97.

⁷ - ينظر: الصوفي، أكرم محمد، البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 118، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك- الأردن، 2005.

⁸ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 98، ابن بسام، الخفيرة، 22/3/2، ابن الأبار، الحلة السرياء، 39/2.

كَصْفَرٍ مِنَ الْيَاقُوتِ يَلْمَعُنَ بِالضُّحَى
مَنْصُذَةً مِنْ فُوقِ قُضْبِ الزُّمُرُذِ

جاشت مشاعر الإعجاب في نفس الشاعر وقواده بهذه الزهرة، فهُمَّ بوصفها، فهي محفوفة بالأوراق الخضراء، أما نَوَزَها الأصفر، فشبهه بلون صفار بعض الأحجار الكريمة، كالياقوت والزمرد في لمعانها، ويزداد جمالها، عندما تنعكس شمس الضحى على زهورها الصفراء، فتزداد تألقاً وبريقاً لامعاً يخلب الأبصار، مثلما تسقط أشعة شمس الضحى على الجواهر الكريمة، فيخرج منها بريقٌ خلابٌ.

ووصف ابن عباد زهرة الياسمين التي انتشرت في حدائق قصور الحكام؛ لجمال منظرها، وطيب رائحتها، فقال⁽¹⁾:

وَيَاسَمِينٍ حَسَنٍ الْمَنْظَرِ يَفُوقُ فِي الْمَرَايِ وَفِي الْمَخْبَرِ
كَأَنَّهُ مِنْ فُوقِ أَغْصَانِهِ نَزَاهِمٌ فِي مَطَرَفٍ أَخْضَرِ
فهي عنده في صورة دراهم في مِطْرَفٍ أخضر.

كما اهتم الحكام بزراعة شجر اللوز في حدائق قصورهم ورياضها؛ لجمال ثَوَاهِها في فصل الربيع، إذ زرعوا منه مساحات شاسعة في حدائقهم حيث يخيل لمن يراها كأنها الثلج الذي يغطي الأرض في فصل الشتاء، لبياض لون ثَوَاهِها، فقد أحب بعض الحكام منظر الثلج، فكأنهم رغبوا في إطالة هذا المنظر حول قصورهم، فأكثرُوا من زراعته في حدائقهم.

وكان أبو بكر بن التُّوَيْطِيَّة⁽²⁾ من بين الشعراء الذين وصفوا نَوْرَ اللوز في قصيدة له موصولة بمدح المعتضد بن عباد، يقول⁽³⁾:

وَأَبْيَضُ اللَّسُونِ ذُفْلِي⁽⁴⁾ غَلَابُهُ عَلَيْهِ مِنْ نَسِجِ كَاتُونَيْنِ أَبْرَادُ
يَقُولُ مُبْصِرُهُ سُبْحَانَ فَاطِرِهِ كَيْفَ اسْتَقَلَّتْ بِهِذَا الْخُسْنِ إِفْرَادُ
يَزُودُ وَالْتِزَادُ لَمْ تَفْتَحْ كَمَايَهُ وَلَا تَقْلَمُهُ لِلزُّفْرِ مِيعَادُ
تَشْبَهُ الْخَوْخُ فِي حُسْنِ النَّوَارِ بِهِ يَا قَوْمَ حَتَّى مِنَ الْأَمْجَارِ حُسَادُ

¹ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 93، ابن الأثير، الحلة السويرة، 38/2.

² - هو: أبو بكر بن التُّوَيْطِيَّة، صاحب الشرطة، من أهل إشبيلية، أديب شاعر متأخر، وكان من بين الشعراء الذين عاصروا المعتضد ابن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الأخيرة، 169/3/2، الضبي، بغية الملتصق، 452.

³ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 150.

⁴ - ذفلي: الذَّلَّ والذَّلَل؛ القُطْران الرقيق الذي قبل الحُصْنُخَاص من الحليب. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ذفل".

تَوَّرَّ حَوَى قَصَبِ الْمِضْمَارِ مُثَقَّرًا كَمَا حَوَى قَصَبَاتِ السَّبِيحِ عِبَادُ

يصف الشاعر جمال تَوَّرَّ اللوز بلونه الأبيض، حيث يصوره بالثلج الذي يُغطي الأرض، فهو عنده أجمل تَوَّرَّ بين تَوَّرَّ الأشجار الأخرى، إذ يحتل المرتبة الأولى في هذا المِضْمَارِ، حتى إن تَوَّرَّ الخوخ يُشَبِّه به؛ لغيرته منه؛ لأنه هو الأجل، تمامًا كالمعتضد بن عباد، فهو في الصدارة بين ملوك الطوائف، إذ يحسده أقرانه من الملوك على ذلك.

وهكذا نجد شعراء هذا العصر، قد وصفوا تلك الأزهار وتَوَّرَّ الأشجار التي زرعت في حدائق قصورهم، كما زرعت في الحدائق العامة، وبيوت الأغنياء من أهل الأندلس. والذي دفعني إلى ذكر وصف بعض الشعراء لها، هو: حرص الحكام على زراعتها في حدائق قصورهم؛ لتضفي عليها جمالا آخر غير جمال بناتها، فجمال شكلها، وتنوع ألوانها، وطيب رائحتها التي تفوح منها في أرجاء قصورهم كافة، قد زانت في جمال قصورهم، كما ساهمت في تلطيف وترطيب جوها.

أما ابن زيدون فإنه يصف حديقة قصر المعتضد بن عباد، يقول⁽¹⁾: (الخفيف)
عَمَرْتُ لِي لَكَ الْإِيَادِي الْبَيْضُ تَشَبَّ وَأَفِرَّ وَجَاءَ عَرِيضُ
بَوَائِي نَعْمَاكَ جَنَّةَ عَذْنٍ جَالٍ فِي وَصْفِهَا فَضْلُ الْقَرِينِ⁽²⁾
مُجْتَنًى مِنْ وَظِلِّ بَرْوَةٍ وَتَسِيمُ يَنْفِي الْفُؤُسَ مَرِيضُ
وَمِيَاةَ قَدْ أَخْجَلَ الْوَرْدَ أَنْ عَا رَضَ تَذْهِيبُهُ لَهَا تَقْضِيضُ⁽³⁾

يصور الشاعر حديقة القصر بجنة عدن لجمالها وسحرها، حيث زرع فيها أنواع مختلفة من الأشجار المثمرة والزينة، والأزهار، والورود، والرياحين، مما يدل على كثرة الأصناف التي زرعت فيها، بألوانها المتعددة، ذات الرائحة العطرة الطيبة. ومما يزيد في جمالها تلك المياه الجارية والموزعة في جميع أنحاءها. فالشاعر يحاول أن يصفها لكنه يعجز عن وصفها الوصف الذي تستحقه، فجمالها يفوق الوصف والخيال.

كذلك زار ابن اللبانة⁽⁴⁾ قصر "الشراحيب"، وهو قصر متناه في البهاء والإشراق، فقال

¹ - الديوان، 117-118.

² - القرين: الشعر وهو كالقصيد، والقرين صباغة، القرين قول الشعر خاصة. ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة قرين.

³ - تقضيض: شيء مضمَّن: مُتَوَّه بالقصة، أو مُزَعَّج بالقصة. ينظر: نفسه، مادة "فَضَضْ".

⁴ - هو: الأديب محمد بن عيسى الداهي، المعروف بابن اللبانة، من أهل مدينة دانية، شاعر تكسب بشعره وقصد به الملوك، من شعراء الدولة العباسية، توفي سنة 507هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 776/4، ابن بسام، الذخيرة، 500/6/3، ابن دحية، المطرِب، 178، المراكشي، المعجب، 104، ابن سعيد، المغرب، 409/2، يكن، محمد زهدي، المعتمد وشعراء عصره، 63-65.

في وصف حديقته⁽¹⁾:

(الطويل)

أَمَّا عِلْمُ الْمُعْتَدِّ بِاللَّهِ⁽²⁾ أَنَّنِي
بِخَضْرَوَيْهِ فِي جَنَّةٍ شَقَّهَا نَهْرٌ؟
وَمَا هُوَ نَهْرٌ أَغْشَبَ الثُّبُثَ حَوْلَهُ
وَلَكِنَّهُ سَيِّفٌ حَمَائِلُهُ خُضْرُ

يُصَرِّحُ الشاعر للمعتد بالله، أنَّ إقامة في هذا القصر، كأنها إقامة في جنة الخلد، حيث يحيط به جنات ورياض لا مثيل لها في البهاء والجمال، ويشير إلى النهر الذي يشقها، حيث يصوره بالسيف المصقول لشدة لمعانه وبريقه، مشيراً بذلك إلى صفاء مياهه. وقد وظف الشاعر بعض الألوان؛ ليدفع المتلقي إلى رسم صورته الشعرية في مخيلته، فاستخدم اللون الأبيض دلالة على صفاء مياه النهر وبريقه، أما اللون الأخضر فوظفه ليدل على جمال الحياة والطبيعة والحركة التي تحيط بقصر "الشراحيب".

ويتعرض ابن وهبون في وصفه لقصر "الزاهي"، إلى وصف حديقته، يقول⁽³⁾: (الوافر)
وَأَوْصَى بِالرَّجَاجِينَ اغْتَرَّاسًا
هُمَا طَأْمَا اغْتَرَّسَ الرِّجَالُ
وَكَانَ الْعَرْسُ وَالْأَنْمَارُ وَقَفَا
لِيَمْنِ جَعَلَ التَّدَى وَالْوَعْدَ خَالَا
وَقَامَتْ يَوْمَ فَمْنَا مُنْشِدَاتِ
فَقَصَّتْ مِنْ زَوَيَّتِنَا اِتِّجَالَا

يصف الشاعر جمال حديقة القصر، حيث اهتم صاحبها بزراعة الرياحين فيها ذات اللون الجميل والرائحة العطرة، فهو مهتم بجمالها وبجوها، كاهتمامه بصناعة الرجال الأغوياء، كذلك زرع فيها الأشجار المثمرة المتنوعة فهي معطاة كصاحبها، وفي هذا تلميح إلى كثرة أنواعها وعددها، وعلى اتساع مساحة حديقته، فهي على مدِّ البصر. ويبالغ الشاعر في وصفها، فقد ضيق على الشعراء قول الشعر المرتجل لسحرهم بها، فعجزوا عن وصفها.

أما ابن عائشة⁽⁴⁾ فقد زار يوماً منية بني عبد العزيز⁽⁵⁾ في بلنسية، التي يقول ابن خاقان

¹ - ابن خاقان، القلاد، 113/1.

² - هو: أبو عبد الله الملقب بالمعتد بالله، أحد أبناء المعتد بن عباد، تولى لأبيه شلب لما كانت إشبيلية عاصمة دولة بني عباد. ويذكر أن المعتد بالله ثار على المرابطين هو وأخوه الراضي، ولكنهما اضطررا إلى النزول على حكم أبويهما إشفاقاً عليهما؛ لأنهما كانا بيد المرابطين، فتركوا الثورة، قتل الراضي على أيدي المرابطين، أما المعتد فلم يُذكر أنه قتل على أيديهم. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلاد، 112/1، المراكشي، المعجب، 100-101، ابن الأبار، الحلة السيرة، 62/2.

³ - ابن بسم، الخفيرة، 383/3/2.

⁴ - هو: أبو عبد الله محمد بن عائشة البلنسي، أحد كتاب المرابطين، أديب شاعر، وكان متعقفاً متزهداً متقشفاً. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلاد، 948/4-949، مطمح الألفس، 345-346، ابن بسم، الخفيرة، 670/6/3، الأسفغاني، الخريدة، 216/2، ابن سعيد، المغرب، 314/2، المغربي، التلجج، 53/4.

⁵ - هم: حُكَّام بلنسية في عصر ملوك الطوائف. ينظر: ابن خاقان، القلاد، 950/4، ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 202-203.

في حقها: "وهي من أبدع منازل الدنيا، قد مدّت عليها أنوارها⁽¹⁾ الأقياء، وأهدت إليها أزهارها العزف والزيا، والثمر قد غصّ بمائه، والروض قد خصّ بمثل أنجم سمائه"⁽²⁾، فجلس الشاعر في حديقته مع لمة من الأبناء تحت دوحة من أنوارها، فهبّت ريح فأسقطت عليهم بايماً أزهارها، يقول واصفاً ذلك المنظر⁽³⁾:

وَنَوْحَةٍ قَدْ غَلَّتْ سَمَاءُ تَطْلُعُ أَزْهَارُهَا نُجُومًا
كَأَنَّهَا الْجَوْ غَارٌ لَمَّا بَعَثَتْ فَأَغْرَى بِهَا النَّسِيمَا
هَهَا نَسِيمُ الصُّبَا عَلَيْهَا فَأَرَيْتُ فَوْقَهَا رُجُومًا

يصف الشاعر جمال الحديقة، حيث تحتوي على أشجار عظيمة وكبيرة وعالية، جلس الشاعر ومن معه تحت واحدة منها، فوصف جمالها، فهي شجرة عظيمة وعالية تكاد تلمس السماء، ولها أزهار كالنجوم تدل على جمال بياض لونها وشكلها، وكثرة عددها، ونموها في أعلى الشجرة، حتى إن الجوّ غار منها، فهبّت عليها ريح قوية، أسقطت أزهارها عليهم، وكأنها الشهب التي يُرجم بها الشياطين.

د - وصف البرك والتمائيل

امتازت قصور حكام الأندلس ومجالسهم وأقنيتهم بألوان شتى من الحسن والجمال، فبالغ أصحابها في تزيينها وتؤشيتها وزخرفتها، ومن مظاهر تزيينها إقامة التماثيل المأخوذة من صور الحيوانات والإنسان فيها، حيث زينوا بها مجالس قصورهم وساحاتها وحدائقها، ونصبوها حول برك قصورهم ونوافيرها، وأجروا المياه عبر أجوافها. ولابن وهبون قصيدة طويلة في وصف قصر "الزاهي" للمعتمد بن عباد، وفيها يصف بركة القصر، وما يحيط بها من تماثيل، يقول⁽⁴⁾:

(الوافر)
بَلَى حَقَّقْتُ أَنَّ النَّارَ كَانَتْ لَهُ ظَنَرًا⁽⁵⁾ وَغَنَصُورُ دَلَالَا
فَلَمْ أَغْدِلْ بِجَامِدِهِ مُذَابًا وَلَمْ أَتَكَبَّرْ لِنُدُوتِهِ اشْتِعَالَا
وَكُلُّ مَنْصُوبٍ حَمِيٍّ جَمَادٍ تَبَيَّنَ فِيهِ زُهُوٌّ أَوْ دَلَالَا
لَهُ عَمَلٌ وَلَيْسَ لَهُ حَرَكَ وَإِفْهَامٌ وَمَا أَدَى مَقَالَا

¹ - لواحها: التُّخَّة: الشجرة العظيمة المشبعة من أيّ الشجر كانت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "توح".

² - القلاد، 949-950.

³ - ابن خاقان، القلاد، 950/4، مطمح الأتلس، 347، الأصفهاني، اللخريدة، 216/2، المقرئ، التلحج، 54/4.

⁴ - ابن بسام، اللخريدة، 383/3/2، المقرئ، التلحج، 263/4.

⁵ - ظنرًا: العاطفة على غير ولدها المرضعة له من الداس والإبل. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ظنر".

وَيَفْرِغُ فِيهِ مِثْلَ النَّصْلِ بِذَغٍ مِّنَ الْأَفْئَالِ لَا يَشْكُو مَلَالًا
رَّعَى رَطْبَ اللَّجَيْنِ فَجَاءَ صَائِدًا وَقَالَهَا قَلَّةَا يَخْشَى هَزَالًا
كَأَنَّ بِهِ عَلَى الْخَوَانِ عَثْبًا فَلَمْ يَرْفَعْ لِرُؤُوسِهَا قُدَالًا⁽¹⁾

يستحوذ جمال البركة وصفاء مياهها على مخيلة الشاعر، لانعكاس صورة الشموع عليها الموقدة حولها، ثم يقع نظره على ما يحيط بها من تماثيل حيوانية على هيئة أفيال، كان من بينها تمثال فيل ضخم صُنع من الفضة الخالصة، يكرغ المياه من خرطومه بشكل مستمر دون توقف، ثم يبين هيئة نصبه فرأسه متجه إلى الأسفل نحو البركة، بتحليل تصوير الشاعر له إنه لا يرفع نظره عن الأرض، فهو مجذّب في عمله، لا يعبا بما يحصل حوله، كأن بينه وبين الحيوانات التي حوله خصوصية، لدرجة أنه لا يلتفت إليها أبدًا.

ويُطَوِّق ابن بسام على هذه القصيدة، فيقول: "ولما سمع المعتمد بن عباد قصيدة عبد الجليل هذا ووعاها، سرث في نفسه حميًاها، وكانت سببًا لصلّة من كان ببابه من الشعراء، غير أنه وفي لعبد الجليل في الحياء"⁽²⁾، حيث وصف الشاعر فيها بناء قصر "الزاهي" وحديقته، وبركته وتماثيله.

ويستشف من وصف الشاعر، أنه عمّد إلى بث الحياة في صورته الشعرية، حيث أنسج فيها الجمادات معتمدًا على الحركة واللون في رسمها، إذ ألقي بعض صفات الإنسان على تماثيل الفيل الفضي، كالزهو، والدلال، والشكوى، والهزال، والملل، والعتاب، وكلها صفات تختص بالإنسان لا الجماد، وكلها تعتمد على الحركة، كما أنها تظهر على وجه الإنسان ولا يستطيع إخفاءها. كذلك أحسن توظيف اللون، إذ استخدمه لأداء مهمة فنية، هي: تفسير أركان الصورة الشعرية، فقد كان اللون العنصر المشترك في التفسير والتحليل لتوضيح صورته الشعرية⁽³⁾. فوظف اللون الأصفر لبيان ضوء الشمعة، وانعكاسه على البركة، واصفا مياهها باللون الأبيض لصفائه ولمعانه، كما وظف اللون الأبيض في وصف لون تماثيل الفيل الفضي ذي البريق الأخاذ والملمس الناعم. وبهذا الوصف يستطيع المتلقي أن يرسم في مخيلته صورة لهذه البركة، وما يحيط بها من تماثيل حيوانية وشموع تماما كما أراد الشاعر.

¹ - قدّالا: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قذّ".

² - الشخيرة، 388/2.

³ - ينظر: نوال، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستيعاب الألوان، 38.

وقد استحوذ سحر تلك البركة على مخيلة العديد من الشعراء، وأدهشتهم تماثلها الفضية، ومن ذلك وصف أبي بكر بن المُلح⁽¹⁾، حيث أدهشه منظر الماء وهو يخرج من خرطوم الفيل الفضي، وقد أوقعت شمعتان على جانبيه، إذ كان يُجالس المعتمد بن عباد عندها في ليلة ما، فارتجل في ذلك عدّة مقطوعات، يقول⁽²⁾:

كَأَنَّمَا النَّارُ عِنْدَ الشُّمَعَتَيْنِ مَسْنَا وَالْمَاءُ مِنْ نَفْثِ الْأَنْثُوبِ يَسْكِبُ
غَمَامَةً تَحْتَ جُنْحِ اللَّيْلِ هَامِئَةً فِي جَانِبَيْهَا جَنَاحُ الْبَرْقِ يَضْطَرِبُ

يمزج الشاعر بين وصفه للشمعتين والماء الذي يخرج من فم الفيل دون انقطاع نحو البركة والظواهر الطبيعية، فيصور ضوء الشمعتين بالبرق، والبركة بالغمامة التي تتوسط جنح الليل موظفًا لمعان البرق بضوء الشمعتين، وصوت البرق بصوت خروج الماء من خرطوم الفيل.

وقال في ذلك⁽³⁾:

وَمِشْعَتَيْنِ مِنَ الْأَضْوَاءِ قَدْ فَرِئَا بِالْمَاءِ وَالْمَاءِ بِالنُّؤُوبِ مَشْرُوفُ
لَاخًا لِعَيْتِي كَالنَّجْمَيْنِ بَيْنَهُمَا حَطُّ الْمَجَرَّةِ مَسْنُوءٌ وَمَغْطُوفُ

يقف الشاعر موقف المُستلهم الحائر المدهش بين بريق الشمعتين الحقيقي، وانعكاسه على مياه البركة، والماء المتدفق من خرطوم الفيل الفضي نحو البركة، فتتدفق صور بدیعة من مخيلته، فيصور الشمعتين بالنجمين، والماء المتدفق من الفيل الفضي بخط المجرة الذي يسير على شكل ملتوٍ؛ ليعطي أجمل صورة لهذا المنظر الذي أدهشه، ولينثر حاسة السمع عند إنشاده هذين البيتين أمام المعتمد بن عباد، فتتأل إعجابه.

وقال أيضًا⁽⁴⁾:

وَأَنْثُوبٌ مَاءٍ بَيْنَ نَارَيْنِ ضُمْنَا هَوَى لِكُؤُوسِ الرِّاحِ تَحْتَ الْغَيَاهِبِ⁽⁵⁾
كَأَنَّ انْدِفَاعَ الْمَاءِ بِالْمَاءِ حَيَّةٌ يُحَرِّكُهَا بِاللَّيْلِ لَمَعُ الْخَبَاجِبِ⁽⁶⁾

¹ - هو: الوزير الفقيه أبو بكر محمد بن إسحاق اللخمي الإشبيلي، من أهل شلب، يُعرف بابن المُلح، وكان ذا منزلة ومال، وفارس مبدئي الزهد والبطالة، شاعر ذاك وخليط أعواد؛ وكان من شعراء المعتمد والمعتمد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، *القلاد*، 558/2، ابن بسام، *الخبيرة*، 340/3-341، الأصغهاني، *الخريدة*، 488/2، ابن مسعود، *المغريب*، 383/1، ابن عبد الملك، *المرآثي*، *الفيل والتكملة*، 118/6، *المقري*، *التفح*، 70/4، 148/4، 263/4.

² - *الدويان*، 23.

³ - نفسه، 30.

⁴ - نفسه، 24.

⁵ - *الغياهب*: شدة سواد الليل والجمال ونحوه، يقال جمل غريب: مظلم السواد. ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، مادة "غهب".

⁶ - *الخباجب*: اليراع وهو ذباب يطير بالليل وضئى نذبه. ينظر: نفسه، مادة "حجب".

يُتوه الشاعر إلى أن المعتمد كان يعقد حول البركة مجالس الأُس، لوقعها في النفوس، ولتأثيرها على عقول المتسامرين بجمال منظرها وسحرها. فتدح حولها كؤوس الراح تحت ظلمة الليل. ويلجأ الشاعر إلى التجسيم في البيت الثاني لرسم صورته الشعرية، إذ يصور تدفق المياه من خرطوم الفيل الفضّي بالأفعى التي تتلوى وتتحرك بالليل معتمدة في سيرها على ضوء الحُباحب، كذلك ارتكز على اللون ليكون عاملاً مساعداً في رسم صورته الشعرية كما أراد هو، فيشير إلى اللون الأصفر في لفظة (النار)، وإلى اللون الأحمر في (كؤوس الراح) وإلى اللون الأسود في لفظة (الليل)، كما اعتمد فيها على الحركة، وذلك في حركة ضوء الشمعتين، واندفاع الماء، وحركة الأفعى والحباحب، وهذا التزامم للحركة واللون فيها، يضفي صفة الحياة على صورته الشعرية.

ولا شك بوجود براعة في هذه الصورة عندما شبه الماء بالأفعى لخطّة انسياها وسرعتها، ومنظر كل منهما في الاتسائية والسهولة، فقد ربط الشاعر بين المشبه والمشبه به بألفاظ وكلمات، تحتاج إلى حنكة وبراعة وقدرة على التلاعب بألفاظ اللغة العربية⁽¹⁾، وهذه لا تتوفر إلا عند شاعر متمكن. فـ " قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق، ويستدعيه الحس الشعوري المنبثّ خلال الموقف التعبيري"⁽²⁾.

كذلك يصف أبو الحسن البكري في قصيدة له بركة بعض المصانع المعتمدية، وما أقيم حولها من تماثيل، يقول⁽³⁾:

قَرَارَةٌ أُنْصِبُ الظُّبَاءُ	بِهِ وَالضَّرَاعَةُ الْهَيْمُ
تُجَرِّدُ أَفْوَاهُهَا فِي الصَّنَافَا	سُيُوفًا يَشْتَمِسُ الضُّحَى تَضَعُ
وَلَيْسَتْ سُيُوفًا وَكِنَّهَا	يُظَامِي الثَّرَى مِنْهُنَّ سُلْسُلُ
تَشُقُّ الْمِيَاهَ بِهِنَّ الْمِيَاهُ	كَمَا شَقَّ فِي اللَّامَةِ ⁽⁴⁾ الْمُتَصِّلُ ⁽⁵⁾
مَخَاسِبُنْ لِلرَّوْضِ قِيَاضَةً	بِهَا تَضَعُ الْأَرْضُ مَا تَحْبِلُ

¹ - ينظر: الطرطولي، محمد عويد محمد ساير، المكان في الشعر الأندلسي، 221.

² - عبد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقليدية والتطور، 175.

³ - ابن بسام، الشهيرة، 425/42.

⁴ - اللامّة: اللام جمع لامة، وهي الدرع، ولامة الحرب أداتها، ويقال للسيف لامة، وللروح لامة، وإنما سمي لامة؛ لأنها تلامم الجسد وتلازمه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "لَم".

⁵ - المتصل: حديد السهم والرمح، وهو حديدة السيف ما لم يكن لها عقّيش فهو سيف. ينظر: نفسه، مادة "صل".

تَرْضَعُ أَطْفَالَ أَشْجَارِهَا ضَرْفُ مَتَاعِهَا⁽¹⁾ الْخَفْلُ
يَلِي الْخَوْضَ مُنْتَبِهٌ مِثْلَمَا جَنَّا⁽²⁾ الرَّفْ وَانْدَمَجَ الْأَيْطَلُ⁽³⁾
تَلِفَ النَّسْرَى فِي بُرُودِ الرَّيْبِ إِذَا عَزَّتِ الرَّفْضَةُ الشَّمَالُ

يصف الشاعر البركة، وما يُحيط بها من تماثيل على شكل غزلان وأسود، حيث يجعلهم مصدر أنس وراحة وألفة لكل من ينظر إليها، وهذه صورة عكسية لتلك الحيوانات الوحشية، فهو يُحول القبيح والشرس إلى جميل وأنيس وأليف. فالأسد حيوان قوي وشجاع، يُدخل الهلع إلى القلوب بزئيره المخيف، وبشاعة مظهره، وحدة وقوة أنيابه ومخالبه⁽⁴⁾. أما الغزال فإنه يصبح وحشياً، إذا تعرض له أحد، إذ يصصره بقرونه الحادة، ويقتله رغم جمال منظره.

يستخدم الشاعر في وصفه لهذه التماثيل بعض أدوات الحرب وألفاظها كالسيف، والدرع، والصلق، والمنصل. إذ يوظف بريق لونها ولمعانها بصفاء الماء ولمعانه الخارج من أفواه الأسود والظباء، ثم ينتقل إلى وصف البركة نفسها، حيث تخرج منها عدة فروع مائية، تتوزع في أرجاء حديقة القصر كافة لري أشجارها وأزهارها، فيلجأ إلى تخصيصها بالمرأة المرضعة التي ترضع أطفالها، وبذلك فهي حولت ما حوّلها إلى حديقة غناء، زرعت فيها كل أنواع الأشجار والأزهار ذات الرائحة الزكية والألوان الجميلة المتنوعة، فساهمت في تلطيف وترطيب جو القصر وحديقته، وذلك عندما أشار إلى هبوب رياح الشمال عليها فزادت في صفاء جوه وترطيبه.

كما أقام حكام عصر ملوك الطوائف في قصورهم بركا ونوافير، وأحاطوها بالطبيعة المتحركة، حيث كان بعضها طَبْعِيًّا والآخر صناعياً، فهُم أصحابها وشعراؤهم بوصفها، كقول المعتمد بن عباد يصف قُوارة بقصره⁽⁵⁾:

وَلَزَيْمًا مَنَلْتُ لَنَا مِنْ مَائِهَا مَنِيْقًا وَتَمَانَ عَنِ النَّوَاطِرِ مُقَمَدًا
طَبْعَتُهُ لُجْيًا قَدْ أَهَبَتْ صَفْحَةً مِنْهُ وَلَوْ جُمِعَتْ لَكَانَ مَهْنَدًا

يصور المعتمد ماء القُوارة بالسيف، وهذا التصوير شائع بين شعراء الأندلس في وصف الماء⁽⁶⁾، فماوها كالفضة السائلة، ولو جمد لأصبح كالسيف الحاد واللامع.

¹ - متاعها: الجياض، وانتعب الماء: جرى في المَيْتَعِبِ والثَّنْبُ والرقيعة والغدير كله من مجامع الماء. ينظر: ابن منظور لعمنان العرب، مادة "ثعب".

² - جنا: مخفف جنا أي لحدوب ومال، والجنا: مول في الظهر، وقيل في العنق، ينظر: نفسه، مادة "جنا".

³ - الأيطل: منقطع الأنضاح من الحجة، وقيل: الخاصرة كلها. ينظر: نفسه، مادة "أطل".

⁴ - ينظر: خضر، حازم عبد الله، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، 71-72.

⁵ - الديوان، 76.

⁶ - ينظر: شبلي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 146.

ويتطرق ابن حنيس في وصفه لبركة دار المعتمد بن عباد التي أبدع ببناءها، فيقول⁽¹⁾:

تَجُوزُ لَهُ الْأَنْوَاءُ بِرَكَّةٍ جَذُولٍ تَخَالُ الصَّبَا مِنْهُ مُشْتَطِبَةً نَصْلًا
إِذَا اتَّخَذَتْهَا الشَّمْسُ مِرَاةً وَجْهَهَا أَحَالَتْ عَلَيْهَا مِنْ مَدَاوِسِهَا صَفْلًا
تَرَى الشَّمْسَ فِيهِ لَيْقَةً⁽²⁾ تَسْتَعِدُّهَا أَكْفًا أَقَامَتْ مِنْ تَصَاوِيرِهَا شَفْلًا
لَهَا حَزَنَاتٌ أَوْدَعَتْ فِي مَكُونِهَا فَمَا تَبَعَتْ فِي نَفْلِهَا يَدَ رَجُلَا

يصف الشاعر كثرة مياه البركة، وخفة وهذوء حركة مياهها مما يدل على اتساع مساحتها، كما أنه يصورها بالمرآة، حيث تتخذها الشمس مرآة لها، فهي تحبس صورتها عليها دون أن تلصق بها، مما يدل على صفاء مياهها ولمعانها.

يُمكن القول: إن شعراء هذا العصر قد أبدعوا في وصفهم لبرك وتمائيل قصور حكامهم، مُتَمَسِّكِينَ مواطن الجمال فيها، ومُشِيرِينَ إلى دقة صنعها، وَمُنَوِّهِينَ - أحياناً - إلى المادة التي صُنِعَتْ منها، فوصفوا تلك التماثيل الحيوانية وصفا يُبَيِّرُ العقول.

لم يكتف شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم عند هذا الحد، بل شمل وصفهم كل ما تحتويه من مظاهر الحياة الحضارية والمباهج العمرانية التي كانت تزخر بها القصور.

هـ- وصف موجودات القصور

زخرت قصور ملوك عصر الطوائف بأغرب الموجودات وأجملها، حيث صُنِعَتْ من أجود المواد وأغلاها، كالذهب والفضة والنحاس والرخام والنسيج والزجاج....، إضافة إلى إتقان صنعها ودقتها. إذ كان عند حكام هذا العصر ولعٌ في اقتناء كل غريب ونفيس ذي الثمن الباهظ، وجلبه إلى قصورهم، كي يُمتعوا نظرهم بالنظر إليه، ومن ناحية أخرى مفاخرتهم به أمام أقرانهم من حكام عصر ملوك الطوائف.

ووصف موجودات القصور ليس جديداً في الشعر العربي، فقد عرفه الألب العربي منذ القرن الثاني الهجري⁽³⁾، ومما ساعد على انتشار هذه الموجودات: توافر الثروة المادية، وانتشار الغنى الفاحش بين أفراد الطبقة الحاكمة، فتوجهوا بحياتهم إلى الترف المبالغ فيه، فهِمَّ الشعراء

¹ - الديوان، 379.

² - لَيْقَةً: اللُّبُّ: شيء أسود يجعل في دواء الكحل، ولحنته لَيْقَةً، وقد يكون اللُّبُّ واللَّيْقَةُ من باب اللُّوْقِ واللُّوْقَةِ، وما يَلْبِقُ بكفه درهم أي ما يحبس، وما يَلْبِقُهُ هو أي ما يحبس ولا يَلْسَقُ به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "لبق".

³ - ينظر: هذارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي، 481.

بوصف قصورهم وكل ما احتوت عليه من المظاهر الحضارية والمادية⁽¹⁾. لهذا شجع الحكام شعراءهم على وصفها في أشعارهم، تخليدا لما حوّث قصورهم من نفيس وغريب وعجيب. وأمدت أشعارهم هذه انطبعا عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في عصر ملوك الطوائف.

لقد قلّد شعراء الأندلس شعراء المشرق في وصف موجودات القصور، فهم ليسوا السّباقين في هذا المضمار⁽²⁾، ولكنهم تميزوا عنهم، فكان وصفهم أكثر دقة وجمالا، فلم يتركوا شيئا إلا وصفوه، كذلك مزجوا وصفهم لها في عدد من أغراض الشعر العربي. ولعل ذلك يعود إلى جمال طبيعة الأندلس وسمارتها ووفرة ثرواتها الطبيعية، فوصفوا كل ما أبدعته يد الإنسان من قصور وما حوته من موجودات تتخلّل على تقدمهم في مجال الحضارة الإنسانية، فيكمل تذوقهم لجمال بلادهم، فيزدادون لها حبا وبها تعلقا⁽³⁾.

وقد أفاض شعراء عصر ملوك الطوائف في وصف موجودات قصور حكامهم، فوصفوا الأثاث والآنية التي زخرت بها قصورهم، كوصف طبق فضة مذهب، ووصف آنية الخمرة كالإبريق والكأس، حيث اهتم الحكام بجلب أجود أنواع الخمرة، والآنية المتقنة الصنع ذات الشكل الجميل، حيث كانت تُقدح الأقداح في مجالس أنسهم ولهوهم المعبدة في قصورهم، كذلك احتوت على تحف ونفائس شتى، فقام بعض الشعراء بوصفها كوصف بعضهم لجميل مرصع بجواهر نادرة، كما أكثر الشعراء من وصفهم للشموع التي كانت تُضيء جميع أرجاء القصر ليلا، إلا أن بعضا منهم وقع نظره على الجليّ التي تتزين بها نساء القصور، كوصف سوار من الفضة مذهب. وبعضهم وصف ما تحتويه هذه القصور من أسلحة حربية وأدوات حربية، كوصفهم للسيف والطلب والراية. ومنهم من وصف ثياب حكامهم، إذ حرص الحكام على ارتداء أجود أنواع النسيج وأجملها زينة ولونا. كذلك اشتملت قصورهم على اصطبلات للخيل، لحرصهم على اقتناء الخيول العربية الأصيلة، وقد تعرض بعضهم لوصف خيولهم، وبهذا التقدير نرى أنهم قد وصفوا معظم موجودات قصور حكامهم في أشعارهم.

¹ - ينظر: وهذان، ثروت أحمد محمود، وصف القصور في الشعر العباسي، 57، رسالة ماجستير، جامعة للبحوث، نابلس - فلسطين، 2003.

² - ينظر: نفسه، ص 57، ولأن يريد الاطلاع على شعر هؤلاء الشعراء المشرقين في وصف قصور بني عباس، وما حوته من مظاهر حضارية، الرجوع إلى الرسالة نفسها، 57-115، من أجل المعرفة والمقارنة بين الشعر المشرقي والأندلسي في هذا المضمار.

³ - ينظر: نوافل، سيد، شعر الطبيعة في الأدب العربي، 257-258، الركاوي، جودت، الطبيعة في الشعر الأندلسي، 23-24، منصور، حمدي، الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطيين، 55.

تعرض شعراء وصف القصور إلى ما تحفل به قصور الحكام من أنواع الفرش والوانه مقدمين صوراً وتشبيهات رائعة، فإذا بهم يعيدون الحياة إلى قصور الأكناس⁽¹⁾، ومن ذلك قصيدة كتب بها الجزار السرقسطي،⁽²⁾ إلى الخليفة زهير⁽³⁾ عند احتفاله بعمره، يقول⁽⁴⁾:

(الكامل)

وَقَفَاكَ تَشْرِيفًا وَقَفَرًا أَنْ تُرَى	بِالْجُفَرِيِّ ⁽⁵⁾ مُؤَهَّلًا يَنْبَاء
قَصْرٌ غَدَا فِيهِ السُّرُورُ مَعْرَسَا	يُغْفَى الْغُيُونَ بِسَاطِعِ الْأَلَاءِ
تَطَأُ السَّمَكُ بِأَرْضِهِ أَقْدَامُنَا	عَوْضًا مِنَ الْأَجْرِ وَالْيَوْغَاءِ ⁽⁶⁾
وَنَرَى نَحَارِقَ صُورَةٍ مَصْفُوفَةً	مُوشِيَةً الْأَقْطَارِ وَالْأَرْجَاءِ
مِنْ أَنْبِضٍ فِي أَحْصَرِ قَدْ أَشْبَهَا	صَائِفَ ⁽⁷⁾ الْغَوَاةِ وَخَجَلَةَ الْعَنْزَاءِ
أَرْضَ نَحَاها حُسْنُهَا مِنْ سُنْدُسٍ	مُتَهَلِّلٍ كَالزُّوْضَةِ الْقَنَاءِ
بَيِّنَتْ عَلَى أَرْضِ السَّمَكِ سُنُورُهُ	مِنْ خَالِصِ الْعَيْنَانِ ⁽⁸⁾ خَيْرُ سَمَاءِ
لَوْلَا نَتَاجِي حُسْنِهِ لَمْ تَخْتَلِفْ	أَنَا حَلَلْنَا مِنْهُ فِي صَنْعَاءِ

يصف الشاعر القصر في مناسبة سعيدة ومبهجة للنفس البشرية، وهي: الزفاف، فاجأت الأبيات تحمل في طياتها الفرح والسرور، إذ يُضاهي به جمال قصر "الجفري" وبناؤه، بل يتفوق عليه في الجمال والفخامة؛ لأن أرضيته قد فُرشت بالسجاد المصنوع من الحرير الأخضر

¹ - ينظر: بريس، هنري، الشعر الأكناسي في عصر ملوك الطوائف، 109.

² - هو: أبو بكر يحيى بن محمد الجزار السرقسطي، ويلقب تارة بالجزار، وأخرى بابن الجزار، نسبة إلى مهنته الجزار، وهو من شعراء المائة الخامسة للهجرة، فقد ترك الشعر وعاد إلى الجزار، وتوفي في النصف الأول من القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: ابن بسلام، الخفيرة، 684/6/3، التوجيهي، زك العسافر، 140، ابن مطروح السرقسطي، روضة المحاسن وعدة المحاسن، 14-12، ابن سعيد، ريات المبرزين، 123، المغرب، 444/2، المقرئ، التلج، 152/4.

³ - هو: أبو القاسم الصقلي العامري حكم المرية بعد وفاة أخيه خزيان سنة 419هـ، وحكم مرسية وأرويلة، وامتد حكمه شرقاً حتى شاطئية، وشمالاً حتى بيسة وقروطة، خرج غازياً إلى غرناطة، واشتبك مع قوات فانيوس وقتل سنة 429هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسلام، الخفيرة، 502/2/1، ابن عذاري، البيان المغرب، 168/3-169، ابن الخطيب، الإحاطة، 520-517/1.

⁴ - اللويان، 37، ابن مطروح السرقسطي، روضة المحاسن وعدة المحاسن، 85-86.

⁵ - الجفري: هو أحد قصور المتوكل بالله قرب سُر من رأى، ومن المستبعد أن يكون قصر المقتر بالله أحمد بن سليمان بن هود حيث كانت فترة حكمه سنة (438-474) هـ الذي يحمل الاسم نفسه مقصوداً في البيت، إذ القصيدة نظمت قبل عشر سنوات تقريباً من تاريخ تشييده، فهي موجهة لزهير الصقلي، حيث كانت فترة حكمه سنة (419-429) هـ. ينظر: ابن مطروح السرقسطي، روضة المحاسن وعدة المحاسن، 85، الحاشية 35.

⁶ - البوغا: التراب عام، وأيضاً التراب اللامع وما تكتنّ عنه، أي تجمع وتلبذ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "برغ".

⁷ - صائف: مجازة القدر في الطرف والبراعة والأداء فوق ذلك تكثيراً. ينظر: نفسه، مادة "صائف".

⁸ - العيوان: ذهب يلبث نبأاً وليس ما يُستدّاب، ويُخصّل من الحجارة، ويُقيل: هو الذهب الخالص. ينظر: نفسه، مادة "عفا".

الطبيعي، بالإضافة إلى تداخل ألوان عدّة في نسجها، وذلك عندما صورها بالرياض الغناء، ثم يشير إلى دخول خطوط من الذهب الخالص في نسجها، كأنها ستورٌ تتدلى عليها. كما يصف وسائل القصر المنتشرة في جميع أرجائه، حيث تُخفيت بألوان شتى تجذب العيون بسحر جمالها وزخرفتها، ذاكراً تداخل الألوان فيها كالأبيض والأحمر. فيأتي الشاعر بصورتين متضادتين ليبرز جمال وسائله، فيؤنسُ اللون الأحمر فيها بِظُرفِ الغواني وتكبرهم مع الرجال، وخجل الفتاة العذراء عندما تنتظر الرجال إليها، فتحمزُ وجنتا كل منهما، وفي هذا التصوير يعزز بروز اللون الأحمر في وسائل القصر.

ويستغل الشاعر في هذا النص الشعري ثقافته الدينية، حيث يستلهم من القرآن قول الله عزوجل: «وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ»⁽¹⁾، للدلالة على كثرة الوسائل المصنوفة الواحدة تلو الأخرى، المنتشرة في جميع أرجاء مجالس القصر. ويبالغ الشاعر في وصف جمال أثاث القصر وفخامته، وذلك عندما ساوى به أثاث قصور جنة الخلد.

يظهر النص السابق مدى اهتمام الحكام بفرش قصورهم بأفخم الأثاث وأجوده، إذ اهتموا بجمال ألوانه، وإتقان صنعه، وما يُرافق ذلك من ارتفاع في ثمنه.

ومن وصف الأثاث إلى وصف أواني القصور، فقد صُنِعَت من أغلى المواد ثمنا وأجملها، كالذهب والفضة والبلور، حيث كانت تُصنع خصيصاً للطبقة الحاكمة، ومن ذلك قول ابن عمار في طبق من الفضة مُذهَّبِ الباطن⁽²⁾:

وَسَمَاءٌ مِنَ الْفِضَى قَدْ أَسَالَتْ ذَهَبًا فِي قَرَارَةٍ مِنْ لُجَيْنِ
فَأَجْتَنَّتْ حَوْلَهَا الْعُيُونُ بِلُطْفِ زَهَرِ الْخُسْنِ مِنْ بَنَاتِ الْوَدَيْنِ

استحوذ جمال الطبق الفضي المذهب الباطن على مخيلة الشاعر، فأتى بصورة غريبة لوصفه، فجعل السماء تمطر ذهباً، تتجمع في وسط الطبق، دلالة على أنه ذهبٌ بكمية لا بأس بها، فأضفى عليه جمالاً أخذاً، يبهير عيون كل من ينظر إليه، ويشار إلى حسنه ببنات الودين.

كذلك تطرق الشعراء لوصف إبريق الخمرة وكأسها، حيث شاع في هذا العصر احتساء الحكام الخمرة في مجالس أنسهم ولهوهم، إذ كانوا يعتقدونها في قصورهم بعيداً عن أعين عامة الناس، ومن ذلك وصف ابن السيد البطلوسي لإبريق الخمرة وكأسها، عندما كان يجالس الأمير عبد الرحمن الظافر بن ذي النون في مجلس قصره، فوقع نظره عليها، فقال⁽³⁾:

(الرجز)

¹ - الغاشية، 15.

² - ابن الأثير، الحلة السرياء، 2/ 164.

³ - المقرئ، التلغج، 650/1.

كَأَنَّمَا الْإِبْرِيقُ جَيْنٌ قَرَقَرًا⁽¹⁾ قَدْ أُمَّ لَثَمَ الْكَاسِ جَيْنٌ قَفَرًا
وَحَشِيَّةٌ ظَلَّتْ تَسَاعِي⁽²⁾ جُونَرًا⁽³⁾ تَرْضِيغُهُ الدَّرُّ وَيَزْنُو حَذَرًا
كَأَنَّمَا مَجَّ عَقِينَا أَحَقَرًا أَوْ قَتَ مِنْ رِيَاءٍ مِسْكًا أَذْفَرًا⁽⁴⁾

يبدأ الشاعر بوصف الخمرة التي في الإبريق فهي خمرة معتقة، ذات لون أحمر ورائحة طيبة فوّاحة كالملك، ويصور ملازمة الإبريق للكَاس بالقبلة، ثم يُجَسِّمُ الإبريق، حيث يصوره بوحشية ترضع ولدها، إذ تصدر صوتاً معبرة عن حنانها على ولدها، حيث يتبع هذا الصوت فتح لفمها، وفي هذا دلالة على أن للخمرة صوتاً حين تُشَكَّبُ من الإبريق في الكأس، كما يومئ الشاعر إلى اتساع قطر الكأس، وذلك عندما جَسَمَهُ بولد الوحشية حيث يفتح فمه ليوضع من أمه، إلا أنه لم يذكر المادة التي صنع منها كل من الإبريق والكأس، بل اكتفى بذكرهما كيعض محتويات مجلس الأمير.

أما المعتمد بن عباد فإنه يصف كأس الخمرة المصنوع من البلور، يقول⁽⁵⁾: (الكامل)
جَاءَتْكَ لَيْلًا فِي ثِيَابِ نَهَارٍ مِنْ ثَوْبِهَا وَغِلَافِهَا الْبُلَّارِ
كَالْمُشْتَرِي قَدْ لَفَّ مِنْ مَرْزُوحِهِ إِذْ لَقِيَ فِي النَّعَاءِ جَنُودَ نَارِ
تَطْفَأُ الْجُمُودُ لِيَدًا وَذَا فَتَالَفَا لَمْ يَلْقَ ضِدَّ ضِدِّهِ يَنْفَارِ
يَتَحَيَّرُ الرَّالُونَ فِي نَعْتِهَا أَصْفَاءُ مَاءٍ أَمْ صَفَاءُ نَرَارِ

يصف المعتمد كأس الخمرة ليلاً في مجلس أنس له في قصره، فيصور بريق الكأس وشفافيته بضوء النهار، ثم يعقد صورة كوكبية لوصف الخمرة والكأس، فيشبه الكأس بكوكب المشتري- وهو أكبر الكواكب حجماً- دلالة على كبر حجم الكأس، أما الخمرة فيصورها بكوكب المريخ المعروف بترتبه الحمراء، دلالة على احمرار لونها، ثم يعقد صورة أخرى لهما لبيان صفاتهما ولمعانتهما، فيشبه الكأس بالماء، والخمرة بالنار لحرقتهما في جوف الإنسان ولونها الأحمر.

لقد مزج الشعراء في وصفهم بين إبريق الخمرة وكأسها والخمرة نفسها، وإن كانت لا تُعَدُّ من موجودات القصور، بل هي من المشروبات التي كانت تقدم للحكام وزوارهم في مجالس قصورهم.

¹ - قرأوا: القرقرة: حسن الصوت. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة الرر.

² - تساعي: ما يُعجبك من صوت أو كلام، والمرأة تساعي الصبي؛ أي تكلمه بما يُعجبه ويَسُرُّه. ينظر، نفسه، مادة "نعي".

³ - جُونَرًا: جاذ: اللبث وغيره: الجائذُ النَّجَابُ في الشرب، وقيل الجونر ولد البقرة الوحشية. ينظر: نفسه، مادة "جاذ".

⁴ - أَذْفَرًا: شدة نكاه الريح من طيب أو ثَن، وطيئه مِسْكٌ، أَذْفَرُ أي طيب الريح، ينظر: نفسه، مادة "أذفر".

⁵ - الديوان، 80.

أكثر شعراء هذا العصر من وصفهم الخمرة وآنيتهما، إذ انتشرت ظاهرة معاقرة الخمرة عند أهل الأندلس عامة والطبقة الحاكمة خاصة، لذلك احتوت المصادر والدواوين على أشعار تصفها وتصف إبريقها وكأسها⁽¹⁾، ولا يتسع المجال هنا لذكرها، وقد ذكرت وصف شعراء القصور لها ولآنيتهما، إذ كانت من أهم موجودات مجالس قصور الحكام.

كذلك وصف الشعراء ما حوته هذه القصور من تحف ووسائل زينة، حيث يذكر أن أبا العرب الصقلي⁽²⁾ حضر مجلس المعتمد، فأدخلت عليه جملة من دنائير السكة، فأمر له بخريطتين منها، وكان بين يديه تصاوير عنبر، ومن بينها صورة جمل مُزَّصع بنفيس الثَّر، فقال أبو العرب: ما يحمل هذه الدنائير إلا جمل، فتبسم المعتمد بعد أن فهم ما قصَّده، وأمر له به⁽³⁾، فقال أبو العرب في ذلك⁽⁴⁾:

أَعْطَيْتَنِي جَمَلًا جَوْنًا⁽⁵⁾ شَفِيفَتِ بِهِ خَضَلًا مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ لَوْ خَضَلَا
نِجَاجَ جُؤَيْكِ فِي أَغْطَانِ مَغْرَمَةٍ لَا قِدَّ تَغْرِيفٍ مِنْ مَنَعٍ وَلَا عَقْلَا
فَأَعْجَبَ بَشَاتِي فَشَاتِي كُلُّهُ عَجَبٌ رَقَّاهُ الْخَضَلُ وَالْجَمَلَا

يُعبّر الشاعر عن امتنانه للمعتمد وشكره؛ لأنه وهبه هذا الجمل المصنوع من الفضة الخالصة، والمرصع بالجواهر النادرة، مثيرا إلى لونها الأسود الممزوج باللون الأحمر. وتذكر بعض المصادر أنَّ الجمل قد بيع بخمسمائة مثقال، وانتشر الخبر بين الناس، وتهادته المشارق والمغارب⁽⁶⁾. ويدل هذا القول على دقة صنُّع الجمل وتدرته، وعلى البذخ المبالغ في اقتناء مثل هذه التحفة في قصور ملوك الطوائف، كما يشير إلى عطاء المعتمد المبالغ فيه لشعرائه.

¹ - للمزيد حول هذا الموضوع، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ابن خاقان، الفلاند، 140/1، 401/2، المقرئ، النفع، 3/ 259، 260/3، 273/3، 275/3، ومن الدواوين مثلاً: ديوان المعتمد بن عباد، 63-75، ديوان ابن حمديس، 19، 20، 21، 68، 376، 377، 539، 541.

² - هو: مصعب بن محمد بن أبي الفرات القرشي، المعروف بأبي العرب الصقلي، ولد في صقلية سنة 423هـ، رحل إلى الأندلس بعد سقوط وطنه سنة 464هـ، قاصدا المعتمد بن عباد، كان شاعر دهره وولده عصره، وعالما بالأدب، توفي سنة 506هـ، وبعض المصادر تذكر أنه كان حيا سنة 507هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 208/7/4، الأسفهاني، الخريدة، 219/2، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 293/3-294، ابن سعيد، رليات المبرزين، 148-149، المقرئ، النفع، 3/ 569، 260/4-261، عيسى، فوزي، الشعر العربي في صقلية، 334-336.

³ - ابن بسام، الخفيرة، 209/7/4، المقرئ، النفع، 3/ 569، 260/4-261.

⁴ - ديوان الشعر الصقلي، 47، والأبيات في: ابن بسام، الخفيرة، 209/7/4، الأزدي، بدائع البهائم، 253، ابن سعيد، رليات المبرزين، 149، المقرئ، النفع، 3/ 569، 261/4.

⁵ - جونا: كلُّ لون سود مُتَرْبِ خَمْزَةٍ، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "جون".

⁶ - ينظر: الأزدي، بدائع البهائم، 253، المقرئ، النفع، 261/4.

وكانت الشموع إحدى مصادر الإضاءة في القصور الأندلسية؛ لذلك اهتم الحكام بوجودها في قصورهم بكثرة وعلى أشكال مختلفة، لتتبر قصورهم ليلاً، ولتضفي جمالا ونورا على مجالس قصورهم، حيث تعرض الشعراء لوصف شكلها ونورها، وبيان جمالها، ومن ذلك وصف أبي القاسم بن مرزقان الإشبيلي⁽¹⁾ لشمعة أهديت للمعتمد بن عباد على هيئة مدينة⁽²⁾، يقول في حقها⁽³⁾:

مَدِينَةٌ فِي شَمْعَةٍ صُورَتْ قَامَتْ خَمَاهَا فَوْقَ أَسْوَارِهَا
وَمَا رَأَيْنَا قَبْلَهَا رَوْضَةً تَتَوَدُّ النَّارُ بِنَوَارِهَا
تُصَوِّرُ اللَّيْلَ نَهَارًا إِذَا مَا أَقْبَلَتْ تَضْحَكُ فِي نَارِهَا
كَأَنَّهَا بَغْضُ الْأَبَادِي النَّاسِ تَخْتَلُّجُ شَنْرِي بِأَنْوَارِهَا

يصور الشاعر الشمعة التي جاءت على هيئة مدينة، كأنها مدينة حقيقية، محاطة بالأسوار، يقوم الجنود على حراستها فوق أسوارها، فهو يرسم لوحة فنية لها تتبض بالحياة، إذ يعتمد على اللون والحركة، حيث يُصور ضوءها بنوار روضة المدينة، مشيرا إلى شدة نورها؛ لأنها تجعل من الليل نهارا، معتمدا على اللون الأبيض والأسود في تصويره لها، كما يؤنس نارا التي تتحرك يمينا ويسارا، بإنسان يضحك لاجتماع الحركة في كل منهما.

وحضر ابن مرزقان ليلة عند أحد أبناء المأمون بن ذي النون في مجلس أنس له، وكانت بحضرته وصيفة تحمل شمعة، فقال بديهة⁽⁴⁾:

يَا شَمْعَةٌ تَحْمِلُهَا أُخْرَى كَأَنَّهَا شَمْسٌ غَلَّتْ بِذُرَا
امْتَحَنَتْ إِخْذًا كَمَا مُهَجَّتْ يَ بِمِثْلِي مَا تُنْتَحَنُ الْأُخْرَى

أعجب الشاعر بالوصيفة والشمعة، فشبههما ببعض مظاهر الطبيعة الصامتة، فصور جمال الوصيفة بالشمس نهارا، والشمعة بالبدر ليلاً، وهو بذلك يجمع بين المتضادات الشمس في النهار، والبدر في الليل.

ومن وصف الشموع إلى وصف خُلِي نساء القصور، حيث يصف ابن الملح سوار فضة

¹ - هو: أبو القاسم بدر بن مرزقان الإشبيلي، مولى المعتمد بن عباد، شاعر كلامه سهل قريب، موفّق في إصابة الأغراض، وقد قُبل يوم دخول الملتزمين إشبيلية على المعتمد، ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 391/3/2، ابن سعيد، المغرب، 266/1، المقرئ، التلغ، 264/3، 614/3، 124/4.

² - ينظر: المقرئ، التلغ، 124/4.

³ - ابن بسام، الذخيرة، 392/3/2، ابن سعيد، المغرب، 266/1، المقرئ، التلغ، 124/4.

⁴ - المقرئ، التلغ، 264/3.

مذهباً، يقول⁽¹⁾:

(البيسط)

أَنَا مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ خَالِصَةٌ لَكِنْ ذَهَبِي خُطُوبٌ غَيْرَتْ جَسَدِي
عَقَبْتُ غَضَنًا عَلَى أُخْرَى فَأَخَسَنِي جَزِي الْوُشَاحِ فَهَذِي صَفْرَةُ الْحَسَدِ

يلجأ الشاعر في وصفه لهذا السوار، إلى بث عادة اجتماعية منتشرة بين المجتمعات الإنسانية، وهي: عادة الحسد، فيؤمنن السوار المصنوع من الفضة الخالصة المطعم بالذهب بإنسان محسود، إذ يذكر أن ما أصابه من اصفرار في بشرته، هو من حسد الحساد لجماله وقيمه العالية.

كذلك كانت الأسلحة الحربية ضمن موجودات القصور، إذ حرص الحكام على إنداد قصورهم بالأسلحة والجنود لحمايتها، وإحاطة أنفسهم بهالة من الأبهة والقوة والعظمة، حتى يخشاهم أقرانهم من ملوك الطوائف والنصارى. ومن هذه الأسلحة سيوف ودروع ورماح وقسي... إلخ، فهذه الأسلحة، تعد من مستلزمات الجند. كما احتوت على الطبول والرايات والبنود... إلخ، وهي تعد من مستلزمات الجيش الإسلامي.

وكان للمتوكل عمر بن محمد بن الأفلح، سيفٌ نقش على رأس سيفه أبيات شعرية⁽²⁾، من إنشاد الشاعر أبي محمد بن هود⁽³⁾، وهي⁽⁴⁾:

(البيسط)

لَا تَخْشَ ضَيْقًا وَلَا تُنْسَ أَخَا فَرْقٍ إِذَا رَقَابِي فِي يُنْتَى يَذِيكَ بَقِي
أَصْنَعْتُ أَمَضَى مِنَ الْخَوْنِ الْمَتَّاحِ فَضْلٌ عَلَى الْكُمَاةِ وَيَنِي عِنْدَ الْوَعَى فُتِي
لَوْلَا فَتُورٌ بِالْخَاطِطِ الظُّبَاءِ إِنَّنِ لَقُلْتُ إِنِّي أَمَضَى مِنْ ظُبَا الْحَذَقِ

تدل هذه الأبيات على اهتمام الحكام باختيار أفضل السيوف نوعاً وشكلاً، حيث اهتم المتوكل بزينه سيفه الذي يسلمه على أعدائه، إذ نقش على رأسه هذه الأبيات الشعرية، وهي تشير إلى قوته وشجاعته في ساحة الوعى، كما تبين لمعان سيفه، وجنّته ومضائه على رقاب أعدائه. فيأتي الشاعر بصورة جميلة لبيان حدته ولمعانه، فيجسم السيف بالظباء وهي تنظر بفور بطرف عينها، فتأسر عيون الناظرين إليها من الرجال، إلا أن سيف ابن الأفلح أشد مضاء من هذه النظرة الفاترة الساحرة.

¹ - الديوان، 26.

² - ينظر: ابن الأبار، الحلة السويراء، 166/2.

³ - هو: الأمير أبو محمد بن هود واسمه عبد الله، نفاه ابن عمه المقتر عن سرقيطة فتجول بين ملوك الطوائف إلى أن استقر عند المتوكل بن الأفلح في بعلبوس، وولاه مدينة ألبونة، ثم صرفه عنها، وصنّرت محمود السيرة منها، وكان له شعر جيد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، النخبة، 606/4/2، ابن الأبار، الحلة السويراء، 165/2، ابن سعيد، المغرب، 2/439.

⁴ - ابن بسام، النخبة، 607/4/2، ابن الأبار، الحلة السويراء، 166/2.

كما أشار المعتمد بن عباد في شعر له، إلى الطبول ورايات كتيبة من الفرسان، كان على رأسها، تاركا قصره وزوجته، فقال مخاطبا لها ومودعا⁽¹⁾:

وَلَمَّا التَقَيْنَا الْوُدَّاعِ غُدِيَّةً وَقَدْ خَفَقَتْ فِي سَاحَةِ الْقَصْرِ رَايَاتُ
وَقَرَّبَتِ الْجُرُزُ⁽²⁾ الْعِشَاقُ وَصَفَقَتْ طَبُورُ وَلاَحَتْ لِلْفِرَاقِ عِلَالَاتُ

تُظهر هذه الأبيات طريقة خروج المعتمد بن عباد من قصره إلى ساحة الوعى، حيث تُقرع الطبول، وترفع رايات الجهاد، فقال شعرا يودع فيه زوجته، مبيِّنا سبب تركه لها، ألا وهو الجهاد، كما يبين هذا النص أن الطبول والرايات كانت إحدى موجودات القصور، فهو لم يتعرض لوصفها بل ذكرها ضمن موجودات قصره.

كذلك تطرق بعض الشعراء لوصف ثياب الحكام، حيث كانوا يرتدون أجمل الثياب، وأجودها نسجًا، وأغلاها ثمنًا، ومن ذلك وصف أبي الأصبغ بن عبد العزيز⁽³⁾ لثوب رفيع القدر، تُرجسي اللون كان يرتديه المعتضد بن عباد، يقول⁽⁴⁾:

رَأَيْتُ عِبَادًا لَهُ مَنَسَسَ فِي خَشْوِهِ الْجُودُ مَعَا وَالْكَرَمَ
فَقُلْتُ سُبْحَانَ الْعَزِيزِ الَّذِي أَوْدَعَ ذَا الثُّوبِ رَفِيعَ الْهَمِّ
أَرَوَّعَ فِي سُوءِهِ سَابِقًا أَبْيَضَ مِثْلَ الْبَذْرِ بَادِي الثَّمَمِ
كَأَنَّمَا صُفْرَةُ أَثَوَابِهِ وَطِيئُهُ نَزْجَسَةٌ إِذْ تَشْتَمُ
قَدْ كُنْتُ يَا نَزْجَسَ مِنْ قَبْلِ ذَا تَبْخَسُ مِنْ خَفَاكَ مَا قَدْ غَلِمَ
فَالآنَ فَاغْفِرْ فِي جَمِيعِ الْوَرَى عَلَى النَّوَاوِيرِ وَخَاشَاكَ نَمَ
بِعِزٍّ مَنْ قَدْ خُزَّتْ تَشْرِيقُهُ وَفَضْلٍ مَنْ لَا فَارَقَتْهُ النُّعَمُ

يمزج الشاعر في وصفه للثوب ومدح صاحبه، فهو ثوب رفيع القدر والقيمة كصاحبه، ثم ينتقل لوصف الثوب، حيث يشير إلى لونه الأصفر الممزوج بالبياض، تقوُّع منه رائحة طيبة، حيث طُيَّبَ بأطيب العطور، ويصوره بالنزجس لاجتماعهما في اللون والرائحة الزكية، واصفاً

¹ - الديوان، 44.

² - الجُرُز: الخيول الخفيفة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "جرز".

³ - هو: أبو الأصبغ بن عبد العزيز الوزير، أديب شاعر، وهو من ضمن الأبناء الذين عاصروا المعتضد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 163/2، المنبهي، بغية الملتصق، 451.

⁴ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 121.

تفوق جمال النرجس وعبق رائحته على التواوير كافة، وفي هذا دلالة على تفوق جمال ثوب المعتضد وجودته على الأثواب الأخرى.

كما ضمت قصور الحكام اصطبلات للخيول؛ وذلك لأنهم كانوا يهتمون باقتناء الخيول العربية الأصيلة، حيث كانت الخيول تمثل في تلك الحقبة من الزمن أهم وسائل المواصلات، بالإضافة إلى دورها في ساحة الحرب.

وقد نالت الخيول اهتمام الشاعر الأندلسي، وحظيت بحرصه عليها، وتقاضه بها، ويقوتها وسرعتها ونجابتها؛ لأنها تُعَجِّرُ لديه رموزاً ومعاني يسعى إليها، ويعتز بها، كالبطولة والرجولة والمجد⁽¹⁾، فوصف مظهرها المتمثل بالجمال والرشاقة واختلاف الألوان؛ ليبدو الجواد في أبهى حلته، وأجمل زينته إلى جانب تمثله بالقوة والسرعة وكرم الأصل⁽²⁾. ومن الأمثلة على ذلك، فرس أدهم أغر مُحَجَّلٌ على كَفَلِهِ⁽³⁾ ست نقط بيض للمتوكل بن الأفلح، ندب الشعراء في قصره يوما لوصفه⁽⁴⁾، فصنع النحلي أبو الوليد⁽⁵⁾ فيه بديهة⁽⁶⁾:

رَكِبَ الْبَرْزَ جَوَادًا سَابِحًا تَقِفُ الرِّيحُ لَأَنفَى مَهْلَةٍ
لَيْسَ اللَّوْنُ قَمِيمًا سَابِقًا وَالثَّرْيَا تُقَطُّ فِيهِ كَفَلَةً
وَعَدِيدُ الصَّنِيجِ قَدْ خِضَ بِهِ فَبَدَا تَحْوِيئُهُ⁽⁷⁾ مِنْ بَلَلَةٍ
كُلُّ مَطْلُوبٍ وَإِنْ طَالَتْ بِهِ رَجُلُهُ مِنْ أَجْلِهِ فِي أَجَلَةٍ

يصور الشاعر فرس الأمير، وما يمتاز به من سرعة وقوة، تفوق سرعة الرياح، ثم ينتقل إلى وصف شكله، فهو أسود اللون كالليل، إلا أن له ست نقط بيض في مؤخرته، كأنها الثريا التي تُزَيِّنُ سوادَ الليل، فهذه النقط سمت تزيده جمالا وبهاء، هذا بالإضافة إلى أنه فرس مُحَجَّلٌ؛

¹ - ينظر: السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطيين والموحدين، 145.

² - ينظر: خضراء، حازم عبد الله، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، 31.

³ - كَفَلَهُ: الكفل بالتحريك: المعْجَرُ، وقيل: رَيْغٌ المعْجَرُ أي ما تبع موخر الشيء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "كفل".

⁴ - ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 350/3/2.

⁵ - هو: الأديب أبو الوليد الحلبي، كان نابغة دهره، وندارة عصره، وكان يُضْحِكُ من حضر ولا يكادُ ييْسَمُ إذا نَزَرَ، من شعراء المعتضد بن بحد والمعتصم بن صمداح. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، اللغات، 149/1، ابن بسام، الذخيرة، 610/4/2، الأسفهاقي، الفريدة، 65/2، ابن نحية، المطرب، 36، المقرئ، النفع، 234/3، 331-333.

⁶ - ابن بسام، الذخيرة، 351/3/2، الأزدي، بدائع البديهة، 184، المقرئ، النفع، 333/3.

⁷ - التحجيل: بياض قل أو كثر حتى نصف الوظيف ولون سائره ما كان، والمُحَجَّلُ من الخيل أن تكون قوائمه الأربع بياضاء، يبلغ البياض منها ثلث الوظيف أو نصفه أو ثلثه بعد أن يتجاوز الأرساغ، ولا يبلغ الركبتين والفُزْفُزَيْن. فيقال: مُحَجَّلٌ القوائم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "حجل".

أي أن قوائمه الأربعة لونها أبيض دون الركبتين والعرقوبين، أما الباقي منها فلونها أسود. وانتدب الشعراء بعد ذلك للعمل في فريس المتوكل ووصفها⁽¹⁾، وكان من بينهم النحلي. يمكن القول: إن الأكوام الحضارية، قد احتلت مكانا بارزا في شعر وصف القصور، فقد كان هذا الشعر وعاء لتلك المظاهر الحضارية التي زخرت بها قصور حكام عصر ملوك الطوائف.

وأخيرا يتبين من النصوص الشعرية التي تناولت هذا الغرض، أنَّ الشاعر الأندلسي في هذا العصر كان يبحث عن الجمال ويلتمسه في كل الأشياء التي تحيط به، فأينما وجد لمحة من لمحاته أو لفظة من لفظاته، نظمها شعرا، فوصفه وصفا دقيقا وجيدا، كأنك ترى الشيء الذي وصفه يقفُ نصب عينيك. ومن ناحية أخرى فقد عمد إلى إثارة النفس البشرية، حيث يدفعها إلى الإعجاب والانبهار والفخر بالحضارة الأندلسية وعمارته وبخاصة عمارة القصور.

¹ - ينظر: ابن بسام، *التخيرة*، 351/2 - 352، الأزدي، *بدائع البداهة*، 184، المقرئ، *التفح*، 333/3، للاطلاع على وصف شعراء آخرين في حق الفريس، مراجعة المصادر الآتفة الذكر والصفحات نفسها.

ثانياً - المدح

يمكن القول: إن شعراء عصر ملوك الطوائف قد جعلوا - أحياناً - من وصف قصور الحكام ركناً أساسياً تقام عليه قصائد المدح، حيث شجع الحكام شعراءهم على وصف قصورهم تخليداً لها ولصاحبها؛ لأن الشعر كان يُمثل وسائل الإعلام في أيامنا هذه، فقد مزج بعض الشعراء مدح الحكام بوصف قصورهم حيث ألبسوا القصر صفات الحاكم؛ ففوة القصر من قوة ساكنه، وارتفاعه من ارتفاع شأن صاحبه، وفخامته وعظمته من فخامة وهيبته صاحبه، وجماله ورحابته من بشاشة وسعة صدر صاحبه.

يُمثل حضور القصور في غرض المدح المرتبة الثانية بعد غرض الوصف، مع العلم أن هناك مزجا في شعر القصور بين غرضي الوصف والمدح، وقد اقتطعت بعضاً من قصائد المدح ودرستها في غرض الوصف؛ لأنها تصف القصر وموجوداته مع مدح صاحب القصر. ومثبت هنا جُزء بعض شعراء هذا العصر على تسجيل صفات حكامهم المعنوية والمادية، والباساها للقصور التي شيدها هؤلاء الحكام ، لتتشأ حالة من التلازم الإيجابي بين الممدوح وقصره. ومن أبرز هذه الصفات : القوة، والمنعة، والعظمة، والفخامة، والكرم.

لقد تناول بعض شعراء القصور صفة واحدة من صفات الحاكم وألبست للقصر، إلا أن بعضاً منهم قد أشادوا بأكثر من صفة للممدوح وألبسوها للقصر، فمنهم من وصف القصر جملة واحدة، وبعض منهم وصف جزءاً من القصر سواء أكان من الداخل أم الخارج، مضيفاً إلى ذلك الشيء الذي يصفه بعضاً من صفات صاحبه، مما يعطي انطباعاً عن تلك العلاقة ما بين القصر و صاحبه، فالعلاقة بينهما وطيدة، كأن القصر وصاحبه جسد واحد كل منهما يدعم الآخر و يكمله، وهذا ما سنلاحظه بعد قليل.

وتجدر الإشارة إلى أن قصور بني عباد احتلت المرتبة الأولى في هذا الغرض، فقد كانت أقوى ممالك عصر الطوائف، إذ حرص حكامهم على استقطاب أكبر عدد من الشعراء، وتشجيعهم على تخليد مآثرهم، وإنجازاتهم المعمارية وبخاصة شغفهم المبالغ فيه بتشبيدهم للقصور. أما باقي قصور حكام عصر ملوك الطوائف فإن حضور قصورهم في هذا الغرض يأتي في المرتبة الثانية.

حرص الحكام في تشبيدهم للقصور على قوة بنائهم، لتبقى شاهدة عليهم بعد وفاتهم أو زوال حكمهم، وقد أشاد أبو الحسن الحصري⁽¹⁾ بقوة المعتمد بن عباد عندما استولى على

¹ - هو: علي بن عبد الغني القهري المقرئ الحصري، الكوفي، يكنى أبا الحسن، شاعر أديب، دخل الأندلس بعد الخمسين وأربعمئة للهجرة، ولقي ملوكها، وشعره كثير، وأدبه موافق، وكان عالماً بالقراءات وطرقها، توفي سنة 488هـ. بطنجة. ينظر في ترجمته: ابن -

قرطبة عاصمة الخلافة الأموية سابقا، حيث انتزعها من بني جهور، وأقام في قصر خلفاء بني أمية، وأضاف عليه إضافات وإصلاحات وتوسعات، فكان أمية لم تشده، وإنما شيده المعتمد يقول مبالغاً فيه (1):

دَانَتْ بِغُدَاذُ لِقَرْطَبَةِ وَخَلَّاهُهَا لِلْمُعْتَمِدِ
طَفِقَتْ أَنْوَازُ أُمَيَّةٍ فِيهِ قَصْرُ الْخُلَفَاءِ (2) فَكُلَّتْ قَدِ
نَاهَسَتْ بِقَصْرِهِمْ إِرْمًا (3) فَكَأَنَّ أُمَيَّةً لَمْ تَشِيدِ

يُشِيدُ الشاعر بقوة قصر الخلفاء عندما أقام فيه ممدوحه، فقد اكتسب هذه القوة من قوة الممدوح وشجاعته، حتى إنه جعل قصر قرطبة ينافس إرم ذات العماد، إذ أعاد إليه شيئاً من مجده ورويقه بعدما ثوب وخُزِبَ وُدُمَرُ جزئياً إثر ثورة البربر (4)، وهذا يدل على أن بني جهور لم يجرؤوا عليه أية تعديلات. وإرم إحدى الرموز التراثية الدينية والتاريخية التي يلجأ إليها الشعراء للمقارنة والتفضيل والمبالغة (5). ويكشف هذا عن وعي شعري بالتراث الديني والتاريخي لدى الشاعر، فقد وظف إرم في نصه الشعري، وجعل قصر قرطبة أقوى وأعظم شأنًا منها، عندما أصبح بيد حاكم قوي وشجاع كالمعتمد، فاستمد هذه القوة من قوته.

ومن جانب آخر يشير ابن المُلَح في مدحه للمعتمد بن عباد إلى صفات القوة والشجاعة فيه، والخصانة والمنعة في قصره، يقول (6):

كَمْ قَصْرٍ أُنْسٍ لَهَوْنَا فِيهِ مَطَالِيعِهِ قَدْ عَادَ وَالْعَهْدُ ذَانِ مُوْجِشِ الطَّلَلِ
فَرِنْ مُغْنٍ بِالْخَانِ الْمُتَى غَرِيدٍ وَشَارِبِ بَيْتَيْنِ طَاسَاتِ الْهَوَى ثَمَلِ

- بسام، الخفيرة، 170/7/4، ابن بشكوال، الصلة، 345-346، الأسفهاني، الخريدة، 50/2، الحديبي، بغية الملتمس، 372-373، الحموي، معجم الألقاب، 39/14، ابن الأبار، الحلة السيرة، 54/2، الذهبي، المعر، 321/3.

1- ابن بسام، الخفيرة، 181-182.

2- قصر الخلفاء: هو قصر قرطبة. ينظر: المقرئ، التلغ، 463/1.

3- إرم: وهي مدينة دينية تقع بين حضرموت وصنعاء أمر ببنائها شداد بن عاد، وغرق أهلها في نعمة لا توصف، وغاصوا في المذلات، ويوم أرسل الله من يعظّمهم، تنكروا له وكفروا به. ينظر في أخبار عاد وإرم: المسعودي، مروج الذهب، 11-12/2، ابن عبد الرحيم، محمد الأندلسي الغزالي، تحفة الألباب، 27، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 342/3، الحموي، معجم البلدان، 100/1.

4 - الفتنة البربرية: قامت في أعقاب سقوط بني عامر وإنهاء الخلافة الأموية سنة 399هـ، فأدت إلى حرب أمية بين سكان الأندلس، ونتج عنها قيام عصر ملوك الطوائف. ولمن أراد التوسع ينظر: ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 109-127، المقرئ، التلغ، 1/427، جمعة، شيخة، الفتن والحروب وإلها في الشعر الأندلسي، 1/1-22، مؤنس، حسين، موسوعة تاريخ الأندلس، 1/487-488، خفي، محمد، البربر في الأندلس، 217-222.

5- ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني، 157، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994-1995.

6- الديوان، 31.

حَتَّى إِذَا جُنِثَ آمَالِي تَحَرَّفَ لِي خَطْبٌ دَفَعْتُ بِهِ فِي غُرَّةِ الْأَمَلِ
لَوْلَا الْحَيَاءُ وَقَدْ شَبَّتْ مَعَارِكُهُ لَقَدْ كَشَفْتُ لِتَأَمِّ الصَّنِيرِ عَنْ بَطْلِ
رُؤَايَ مُلْكِكَ بِالْأَسْنِيَابِ تُوْ طُنْبٍ (1) وَبُرْدٌ مَجْدِكَ بِالْأَصْبَاحِ تُوْ حَمَلِ
كَأَنَّهُ بِكُمْ وَاللَّهُ يَكْفِيكُمْ يَقْضِي عَلَى الدَّهْرِ أَوْ يَخْتَارُ لِلدُّوْلِ

يجمعُ الشاعرُ والممدوحُ ليالي أنسٍ لهُمَا فيها معا في قصر الممدوح، وقد استخدم (كم) الخبرية لكثرة ليالي الأُنس بينهما، كما يركزُ في إنشاده على قوة ممدوحه وشجاعته في المعارك، فهو حافظ وحارس لحقوق رعيته وملكه، فملكه وقصره يستمدان القوة والعزة والثبات والمجد منه. ويتضح هذا في البيت الخامس، حيث إن ساحات قصر الحاكم محاطة بالأسياف، وكأنها طنْبٌ تحميه وتحزمنه، ومجده الرائع يستند إلى خميعة من الزمّاح.

ولابن زيدون في هذا المِثاق قصيدة في مدح المعتضد بن عباد إذ استقر عنده بعد فراره من سجن بني جَهْز في قرطبة، مشيدا فيها ببناء ممدوحه للقصور القوية والفخمة، يقول (2):

أَوْ أَنَا عَنْ صَيْدِ الْمُلُوكِ بِجَانِبِي فَهُمْ الْعَيْنُذُ مَلِيئُهُمْ عِبَادُ
فِي قَصْرِ مَلِكٍ كَالْمَسِيرِ (3) أَوْ الَّذِي تَأَطَّتْ بِهِ شُرَفَاتُهَا مِئْدَادُ (4)
فِي آلِ عِبَادٍ حَطَطْتُ فَأَغْصَمْتُ هَمَمِي بِحَيْثُ أَتَفَاتِ الْأَطْوَادُ
بَنَيْتُ تَوْدَ الشُّهْبِ فِي أَفْلَهِهَا لَوْ أَنَّهَا لِيَنَائِيهِ أَوْتَادُ
مَنْوُودَةٌ بِلُحَى النَّدَى أَطْنَابُهُ مَرْفُوعَةٌ بِالْبَيْضِ مِنْهُ عِمَادُ
مَلِكٍ إِذَا مَا اخْتَالَ غُرَّةَ فَوْقِي قَدْ أُنْطِيتْ عِقْبَانُهُ الْآسَادُ
يَا خَوَزَ مُعْضِدٍ بِمَنْ أَفْدَاهُ فِي كُلِّ مُغْضِبَةٍ لَهُ أَعْضَادُ

يشيد الشاعر بمجد ممدوحه وقوته وأهتمامه ببناء القصور القوية والفخمة، ثم ينتقل ليصف قصره، حيث يوازيه بقصر "السدير" المعروف بجمال قبابه وقوة بنائه، أما شرفاته فهي بجمال شرفات قصر "سنداد" وروعتها، فجمع بين هذين القصرين في قصر ممدوحه؛ ليمد المتلقي بلمحة

¹ - طُنْبٍ: الطَّنْب: حبلٌ طويل يُشد به البيت والسرايق بين الأرض والطرائق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "طنب".

² - الميوان، 98-99.

³ - السدير: يفتح أوله وكسر ثانيه، قصر معروف بالحيرة قريب من قصر الخورنق، كان النعمان الأكبر اتخذه لبعض ملوك المعجم، وهو معرب وأصله بالفارسية "سه دل" أي قبة فيها ثلاث قباب متاخلة. ينظر: الحموي، معجم البلدان، 210/3.

⁴ - سنداد: اسم قصر بالعنّيب، اشتهر بقوة بنائه وجماله خاصة جمال شرفاته. ينظر: نفسه، 265/3.

معمارية عنه، حيث احتوى بناؤه على قبة فيها ثلاث قباب متداخلة كقصر "السدير" وشرافته جميلة كشرفات قصر "سنداد"، كما أنه يُعطي من شأنه، فهو كالشهب في السماء لامع ومضيء، حيث رفع بناءه على أعمدة ضخمة من الرخام الأبيض وذلك في قوله: "مَمْذُودَةٌ بِلَهَى النَّدَى أَطْنَابُهُ مَرْفُوعَةٌ بِالْبَيْضِ مِثْلُ عِمَادٍ" فالشاعر يلمح إلى علو بنائه المبالغ فيه، وقوة تأسيسه حيث رفعه بالأعمدة القوية الصلبة. ويتضح هذا في البيت الرابع والخامس، وقد اكتسب هذه الصفات من علو شأن صاحبه، وقوته وشجاعته.

ويمدح ابن زيدون مرة أخرى المعتضد حيث يشير إلى قوة قصره المعنوية وهيكلية بنائه، حيث شبهه بالكعبة، يقول في ذلك⁽¹⁾:

هُوَ الصَّارِمُ الْعَضْبُ⁽²⁾ الَّذِي الْعَزَمَ حُدُّهُ
وَحِلْيَتُهُ بَذْلُ النَّدَى وَ التَّعَفُّفُ (الطويل)

هُنَامَ سَمًا لِلْمَلِكِ إِذْ هُوَ يَافِعُ
وَتَمَّتْ لَهُ آيَاتُهُ وَهُوَ مُخْلِفُ

هُوَ الْعَزِيمُ مِنْ رُزْقِ الْأَسِنَّةِ يَرْفَعُهُ
وَلِلطَّبْلِ رَغْدٌ فِي نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ

وَعَدْنَا إِلَى الْقَصْرِ الَّذِي هُوَ كَعْبَةٌ
يُغَادِيهِ مِنَّا نَظِيرٌ أَوْ مَطْرُفُ

فَإِذَا نَحْنُ طَالَعْنَاهُ وَالْأَفْقُ لَا يَمْسُ
عَجَاجَتُهُ وَالْأَرْضُ بِالْخَيْلِ تَرْجُفُ

وَيُؤَاتِيهِ نُدْبُكَ دَارَ مَقَامَةٍ
بِحَيْثُ نَنَا ظِلٌّ وَتُكُلُّ مَقِيطُ

يجعل ابن زيدون قصر ممدوحه كعبة الشعراء، يقدون إليه من كل مدينة أندلسية، فقصره يكتسب القوة من قوة صاحبه، فقصر ممدوحه يجد فيه الشعراء مبتغاهم الحماية والأمن والكرم... لوجود المعتضد فيه، فهو عندهم خير مقام.

ويمزج ابن وهبون في وصفه لأحد قصور المعتمد بن عباد بين وصفه لقصر ممدوحه "الزاهي" والمبالغة في الحديث عن علو بنائه، وإتقان تشييده، فأتى على أعلى درجة من الجمال والعظمة والأبهة، المستمدة من صاحبها، يقول⁽³⁾:

بَنَاءٌ كَمَا بَنَى الْعِلْيَاءُ بَانَ
يَشِينُهُ مَاثِرًا وَيُبِينُهُ مَا لَا

بِرَاعَةُ مَصْنَعٍ جَلِيَتْ قَاضِيَتْ
بِرَاعَةُ مَنْطِقِي مِنْهَا مِثَالَا

ثم يشرع فيها إلى وصف بنائه الخارجي، ووصف جزء من بنائه الداخلي ثم ينتقل إلى وصف بركته وتمائله وحدائقه- إذ تناولته الدراسة في غرض الوصف- ثم ينتقل فيها مرة أخرى

¹- الديوان، 151-152.

²- المعتضد: السيف القاطع. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "عَضَبٌ".

³- ابن بسام، الخفيرة، 382/3/2.

إلى الجمع بين وصف القصر ومدح صاحبه، حيث يقول⁽¹⁾:

فَقَمَّ طَلَبَ الْفَوَيْصِ فَمَا تَأْبَى وَقَمَّ قَلَبَ الْعِيَانِ فَمَا اسْتَخَالَا
وَلَكِنَّ الْمُؤَيَّدَ عَزَّ وَصَفَا وَأَعْيَّرَ لِي حَقِيقَتَهُ مَنَالَا
وَأَبْهَجْنَا طُلُوعَهُمَا بِدَسْنَبِ طُلُوعِ الْأَصْلَى وَالْفَزَعِ اتِّصَالَا

يجمع الشاعر من البداية بين وصف قصر "الزاهي" ومدح ممدوحه، فيذكر أن المتمدّد أعلى في بناء قصره، كما أغلّى في بناء مجد ملكه، وعلو مكانته بين أقرانه من ملوك الطوائف، فهو ملكٌ قويٌّ صاحبُ مآثرٍ كثيرة، وقد أنفق المالَ الكثير على تشييده لقصره حتى يحقق مراده، فجاء في غاية البراعة والصنع، وجلب إليه كل نفيس وعويس وغريب، فلا مثيل لعلوه وأبهته وجماله على الأرض. كما يُشير الشاعر إلى أنَّ كُلًّا منهما قد وصل إلى معالي الأمور: الممدوح في علو قدره وشهرته وأعماله الإدارية والسياسية للرعية... إلخ، وقصره في علو بنائه وشهرته بين القصور الأخرى، كما تألق وجه كُلٍّ منهما: الممدوح أشهر وأعلى ملوك عصره، وقصره يشهد له بروعة الصنع والحسن، فهما مرتبطان ببعضهما كارتباط الأصل بالفرع.

ويشارك أبو محمد المصري⁽²⁾ أحد شعراء الأندلس في وصف القصور، فقد بنى المأمون ابن ذي النون قصرا في طليطلة، وأنفق عليه مالا كثيرا، فكان قصراً يبهّر العقول ويسحر العيون والقلوب، حيث يُشيد الشاعر، بجمال بنائه وفخامته وعلوه مادحا صاحبه، يقول⁽³⁾: (الكامل)
فَقَسْرٌ يُقْصَرُ عَنْ مَذَاهِ الْفَرْقَدِ⁽⁴⁾ عَذْبَتْ مَصَادِرُهُ وَطَابَ الْمَوْرِدُ
نَشَرَ الصَّبَاخِ عَنْهُ ثُوبَ مَقَارِمِ فَعَلَّوْهُ الْوَيْبَةَ السَّعَادَةِ تُعْقِدُ
وَكَانَتْهَا الْمَأْمُونُ فِي أَزْجَائِهِ بَذَرَ تَمَامَ قَابِلَتِهِ أَسْنَدُ
وَكَانَتْهَا الْأَفْذَاخُ فِي رَاخَاتِهِ نُرٌّ جَمَادٍ ذَابَ فِيهِ الْهَنْجَدُ

يوظف الشاعر المظاهر الطبيعية في وصفه لقصر ممدوحه، إذ إن قصر ممدوحه يتقوى في علو بنائه، وجمال منظره، وإنارته ليلاً على نجم الفرقد الساطع في السماء الذي لا يغرب أبدا. وهذا الوصف يدل على فخامة بنائه وأبهته وعظمته، حيث اكتسب هذه الصفات من

¹ - ابن بسام، الخفيرة، 384/3/2.

² - هو: أبو محمد عبد الله بن خليفة القرطبي، المعروف بالمصري، لطول إقامته بمصر، اشتهر بالطب، ورواية الشعر، لم يكن وفيًا للمعتد بعد خلع، توفي سنة 496هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 58/1-59، مطمح الأفق، 187، ابن بسام، الخفيرة، 7/4 238-239، الأصفهاني، الغريدة، 193/2، ابن سعيد، المغرب، 128/1-129.

³ - ابن بسام، الخفيرة، 247/7/4، المقرئ، التلح، 529/1.

⁴ - الفرقد: مثاق الفرقدان: نجمان في السماء لا يغربان، ولكنهما بطرفان البجدي، ويقل هما كوكبان قريبان من القطب، ويقل هما كوكبان في بدأت نضج الصغرى. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "فرقد".

صاحبه، فهو كالبدن المنير الذي يضيء قصره، دلالة على مكانته وهيته وأبهته بين رعيته وأقرانه من ملوك الطوائف. ويعلق النقاد على مدح العظماء من الحكام وغيرهم، بأنه نوعٌ من الواجب الأدبي والخلفي نحوهم وإقراراً بفضيلهم⁽¹⁾. فيقرُّ أبو محمد المصري بكم ممدوحه المفرط والمبالغ فيه، حيث يفتح أبواب قصره في كل صباح لرعيته ملبياً حاجتهم، مازجاً مدحه له بوصف جمال قصره وفخامته.

ولا يزال المأمون بن ذي النون وقصره الريفي "المنية" حاضرين في قصيدة أخرى لأبي محمد بن السيد البطليوسي، وقد جلس الشاعر مع مجموعة من الشعراء عند المأمون بن ذي النون في "مجلس الناعورة" بالمنية التي تطمح لها الأنفس، "والمأمون قد احتبى، وأفاض الحبا، والمجلس يروق، كأن الشمس في أفقه، والبدن في مفرقه، والثور عبق، وعلى ماء النهر مصطبغ ومغتنق، والدولاب ينث كناقاة إثر الخوار، أو كتكلى من حر الأوار، والجو قد عنبرته أنوؤه، والزروض قد رشته أندائه، والأسد قد فغرت أفواهها، ومجت أمواهها"⁽²⁾. فأمر شعراؤه بوصف ذلك الموضع، فأخذت قرائح الشعراء ترتجل لوصف ما يشاهدون أمام حضرة الأمير. وقد قال ابن السيد البطليوسي في وصف "مجلس الناعورة" مع مدح الأمير⁽³⁾:

(المنسرح)

يَا مَنْظَرًا إِنَّ زَمَنًا بَهْجَةً	أَنْتَرَنِي حُسْنُ جَنَّةِ الْخُدِ
ثُرَيْدَةً مِنْكَ وَجَوْ عُنْبَرَةً	وَعَنِي نَدُ وَطَشٍ مَا وَدِ
وَالْمَاءُ تَالِيزُورٍ قَدْ نَطَقَتْ	فِيهِ اللَّابِئِي فَوَاغِرُ الْأَسَدِ
كَأَنَّمَا جَالِلٌ ⁽⁴⁾ الْخَبَابِ بِهِ	يَتَعَبُ فِي جَانِبِيهِ بِالنُّزْدِ
تَخَالُفُهُ إِنْ بَدَا بِهِ قَمَرًا	تُشَا بَدَا فِي مَطَالِيعِ الْمُنْدِ
كَأَنَّمَا أَلْبَسَتْ خَدَائِقُهُ	مَا خَالَ مِنْ شَيْئَةٍ وَمِنْ مَجْدِ
تَرَاهُ يَنْهِي إِذَا يَجُلُ بِهِ إِلَى	قَابِرُ زَمَوِ الْكَعَابِ ⁽⁵⁾ بِالْعَفْدِ
كَأَنَّمَا جَادَهَا فَرَوْضَهَا	بَوَابِلٍ مِنْ يَمِينِهِ رَغْدِ

¹ - ينظر: أبو حاق، أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، 15.

² - ابن خاقان، القلاهد، 714/3-715.

³ - ابن خاقان، القلاهد، 715/3، ابن بسام، الذخيرة، 675/6/3، الأزدي، بدائع البديال، 210، المقرئ، النفع، 644/1.

⁴ - جائل: الجائل الزائل عن مكانه، الجائل والتجول ما سترفته الريح من حطام الثبت وسواها ورق الشجر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "جؤل".

⁵ - الكعاب: بالفتح، المرأة حين يبدو ثوبها للهود، ينظر: نفسه، مادة "كعب".

لَا زَلَّ فِي عِرَّةٍ مُضَاعَفَةٍ مُيَمَّمٌ⁽¹⁾ الزَّفْدِ وَارِي الزُّنْدِ

يصف ابن السيد جمال مجلس الأمير وفخامته، مازجا ذلك الوصف بالطبيعة الأندلسية الخلابة التي أحاطت به، فمحنة جمالا ورونقا آخر، حيث يأخذ بعرض صور شعرية ليبرز محاسن المكان، فيصف المجلس بحدائقه البديعة، وبترتيبه المسكية، وجوّه المعتدل، وطيب هوائه وجمال رائحته الصادرة من الأزهار والرياحين التي زرعت في حدائقه، حتى إنه ذكره بخسني جنان الخلد ثم يصف بركته المحاطة بالأسود والمياه تخرج من فواغرها، مصورا صفاء الماء ولمعانه، باللكلج والأحجار الكريمة أثناء سقوطه من أفواه الأسود نحو البركة، فيصنع حبيبات منتشرة على جوانبها، كأنها أحجار نرّدة، فهو مكان في غاية الجمال والأبهة، ويقول الأزد في حقه: تخبُّ إليه ركابُ القلوب⁽²⁾.

ويُعرِّجُ الشاعر في وصفه هذا على مدح المأمون، فيؤمن المجلس على أنه إنسان مختلِّ متفاخِرٌ بحضور صاحبه إليه، فيزداد جمالا وفخامة لحلوله فيه تماما كتفاخر المرأة بعقد ثمين يُزيّنُ جيّدها، فمجلسه شاهد على كرم صاحبه ومجده وشجاعته، وكل إنجازاته وانتصاراته. ويدل هذا على أن المأمون كان يعقد فيه أمور الحكم وسياسة البلاد.

لقد وصف ابن السيد جزءا بعينه من منية "الناعورة"، حيث وصف جمال مجلسها مع مدح صاحبها، أما ابن دراج القسطلي فإنه يصف حماما بناه يحيى بن مننر⁽³⁾ في قصره، مضيفاً لوصفه هذا مدح صاحبه حيث يقول⁽⁴⁾:

وَالنَّعَمُ بِحَمَامٍ جَمَى لَكَ قَالَهُ وَعَلَى عَذْوِكَ تَزَحَّةٌ وَجَمَامٌ
وَقَدْ ذُقْتَ فِيهِ الْمِيَاهُ كَمَا جَرَى فِي كَفِّكَ الْإِفْضَالُ وَالْإِنْعَامُ
مُنْقَرَجُ الْأَبْوَابِ عَنْ صَخْنِ ثَوَى فِيهِ الصَّبَاخُ وَشُرْدُ الْإِظْلَامِ
يَنْثَوِي مُنْفَجِرُ الْمِيَاهِ كَأَنَّهَا مِنْ فَيْضِ جُودِكَ فِي الْأَتَامِ سِجَامِ⁽⁵⁾

¹ - مُيَمَّمٌ: اللبث، الثِّمُّ البحر، ويقع اسم الثِّمُّ على ما كان ماؤه ملُحًا زُحًا على النهر الكبير العُذب الماء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'ييم'.

² - يدائع البديلة، 210.

³ - هو: يحيى بن مننر بن يحيى التجيبي، تلقب بالمظفر، حكم سرقسطة، وكان مئة تسع عشرة سنة، لم يبيع سيامة الصدقة التي كان يبيعها أبوه مع جيرانه أمراء برشلونة، فقد تنازل عن بعض القلاع والحصون لهم بسبب إغاراتهم عليه، توفي سنة 420هـ على يد ابن عم له. ينظر في ترجمته: ابن سعد، المغرب، 236/2، ابن عذاري، البيان المغرب، 221/3، ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 170، 200، عزان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف -، 218.

⁴ - النديوان، 252-253.

⁵ - سِجَامٌ: سجمت العين للنع والسحابة والماء، وهو قطران النعم وسيلاته، قليلا كان أو كثيرا، وذلك الساجم من المطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'سجم'.

وَتَأَلَّفَتْ مِنْ مَالِهِ وَرَخَامِهِ شَخْلَانٍ تَشْكِلُ فِيهِمَا الْأَوْهَامُ
هَلْ تَحْتَ ذَاكَ الْمَاءِ مَاءٌ جَامِدٌ أَمْ ذَابَ مِنْ قُوَى الرُّخَامِ رُخَامُ
فَهُوَ الَّذِي يَهْوَى الثُّغُوسِ هَوَاؤُهُ تَرْتَاخُهُ الْأَرْوَاحُ وَالْأَجْسَامُ

يُزَوِّجُ الشاعرُ بدائيةً بين جمال البناء وحسن طالع الممدوح، فالحمّامُ داخلُ القصر يُوحى بالقال الطيب لصاحبه فهو يَحْمِيهِ، وَيُزِيلُ مخاوفه ووساوسه، والشاعرُ يمزجُ بين غزارة مياه الحمام المتدفقة، وغزارة عطاء الأمير وكرمه. ثم ينتقل لوصف أبوابه المشرفة المؤدية إلى ساحة أضاءها نور الصباح، فهي ساحة للراحة والاستجمام، ثم يتلوها غرفة الاستحمام، فيصف روعة بنائها، فأرضيتها من الرخام الناعم الملمس ذي اللون الأبيض الناصع، يتدفق الماء الصافي اللامع من أرضيتها، مما أوقع الشاعر في حيرة، فلم يعد يُمَيِّزُ الرخام من الماء، حيث يظن الماء جامدا في جريه كأنه رخام، والرخام ذاتيا كأنه ماء، أي أن الرخام والماء امتزجا معا، لصفاء لونهما ولمعانهما، ويختتم وصفه له أن الأجساد والأرواح تجد فيه الراحة والمتعة والسرور. فالشاعر يمزج في هذا النص مشاعر الإعجاب بأبهة ممدوحه، وفخامة بناء حمامه معا. ويبين هذا النص أن شعراء الأندلس أبدعوا في تصويرهم لمظاهر الحياة الحديثة في قصور حكامهم، لحرص أصحابها على وجودها داخل قصورهم، فاتخذوها مقرا للراحة والاستجمام والاستغراق في حياة اللهو والمجون، واختاروها بعيدة عن أعين الرقباء والعامّة من الناس⁽¹⁾. وهذا واضح في وصف ابن دراج لفخامة بناء حمّام يحيى بن منذر، فهو أحد مظاهر الحضارة الحديثة في قصور الحكام.

وكما وصف ابن دراج أحد أجزاء قصر ممدوحه الداخلية، فإنه يصف في قصيدة أخرى جمال بناء قصر ممدوحه الخارجي وذلك عندما استقر عند خيران العامري في قصر "المرية" المعروف بقصر "القصبة"، وطاب له المقام فيه، وفيها يشيد بجماله مضيفا إليه صفة الكرم المستمدة من كرم ممدوحه، يقول⁽²⁾:

وَلَا يَأْمَنُ مِنْ رَوْحٍ وَفِي اللَّهِ مَطْعٌ وَلَا بُغْدَ مِنْ خَيْرٍ وَفِي الْأَرْضِ خَيْرَانُ
سَتَتَمَنُّونَ أَهْوََالَ الْعَذَابِ وَمَالِكَا إِذَا ضَمَعُكُمْ فِي جَنَّةِ الْفَوْزِ رِضْوَانُ
مَتَى تَلَحَّظُوا قَمَسَرَ الْمَرِيَّةِ تَنَظَّفَرُوا يَبْخَرُ حَصَى يُنْشَأُ دُرٌّ وَمَرْجَانُ
وَتَسْتَبْدِلُوا مِنْ مَوْجٍ خَيْرٍ شَجَائِمُ يَبْخَرُ لَكُمْ مِنْهُ لُجَيْنٌ وَعَقْرَانُ

¹ - ينظر: سلامة، طلي محمد، الأدب العربي في الأندلس، 393.

² - الديوان، 90-91.

يُعَدُّ الشاعر قصر "المرية" من قصور الجنة، لِحُسْنِ بَنَائِهِ، وفخامة شكله الخارجي وجماله،
بدليل قوله: "متى تُلحظوا قصر المرية...." ثم يضيفي صفة الكرم على قصر ممدوحه، فهو كريم
بلا حدود كصاحبه، فأبواب قصره دائما مفتوحة للقصاد.

أما أبو محمد المصري، فإنه يتطرق لوصف بركة قصر المأمون بن ذي النون والقبة التي
تطلوها، حيث بدا المأمون بداخلها بذرا في الفلك، يقول⁽¹⁾:

شَمْسِيَّةُ الْأَنْسَابِ بِزِيَّةٍ يَحَازُ فِي تَشَابُهِهَا الْخَاطِرُ
كَأَنَّهَا الْمَأْمُونُ بِذُرِّ الدُّجَى وَهِيَ غَلِيَّةُ الْفَلَكَ الدَّائِرُ

يوظف الشاعر اللون الأبيض، حيث يُوحِي هذا اللون بأشياء كثيرة كالشمس والقمر
والبدر والنور والضياء....، ويستدعي الشاعر مثل هذه الموحيات لغرض يهدف من ورائه إلى
إشباع ناحية معينة في اللون برمزيته أو إحياءاته⁽²⁾، وقد وظفه المصري في وصفه لقبة قصر
المأمون الزجاجية، حيث يصورها بالبدر ليوحي إلى مادة صنعها وهي الزجاج اللامع وإلى شكلها
الدائري، وقد استغل الشاعر وصفه للبركة وقبتها في مدح صاحبها، فهو بدرها، وقبتها تدور
حوله، كدوران الشمس حول البدر.

يُوجَدُ في هذا النصّ الشعريّ تقاربٌ بين الشاعر والرسام، فكُلٌّ منهما يُريد أن يقدم إلى
المتلقي ما يُزيده بشكلٍ حصيّ ملموس ومألوف. ويَحِقُّ للشاعر أن يستخدم ريشة الرسام وألوانه
لينقل إحساسه بالتصوير والعرض الحسّي للأشياء كالرسام تماما⁽³⁾. ويمكن أن يطلق على كليهما
وصفٌ فنانٍ فالأول بلسانه والثاني بريشته، وكلاهما يعتمد على موهبة من الله ترتكز على مقدرة
كل منهما على التّصوير والتّخيل فقد مزج الشاعر وصفه هذا بمدح الحاكم، فيشاشته
وعظمته وهيئته انعكست على بركة قصره وقبتها، فازدانت جمالا وبهاء لوجود صاحبها بداخلها.
والمديح إنما يُستحسن لاشتماله على المحاسن والأوصاف التي يتسم بها الممدوح" ويتّظن لها
الشاعر دون غيره، وبيالغ فيها أكثر مما يستحق الممدوح ويُظن به⁽⁴⁾. وهذا ما فعله الشاعر فقد
بالغ في مدح صفات ممدوحه إذ أراد من وراء ذلك بيان جمال البركة وقبتها وهنستها المعمارية.

¹ - ابن بسام، الخفيرة، 247/7/4، المقرئ، التلخ، 529/1.

² - ينظر: المنصوري، أحمد مقل محمد، اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، مجلة دراسات أندلسية، ع.35،
2006، 87.

³ - ينظر: التميمي، حسام، جماليات المكان في شعر البحري، المؤتمر العام للغة العربية، الجامعة الإسلامية، م.4، ع.2، 2001،
305.

⁴ - الوبسي، الحسن بن مسعود نور الدين، زهر الأكم في الأمثال والحكم، 153/2.

ويكرر هذا المزج ابن الملح في وصفه لتمثال الفيل الفضي المنسوب عند بركة قصر
"الزاهي"، وقد أوقدت شمعتان من جانبيه، يقول⁽¹⁾: (الطويل)

كَأَنَّ مِرْآةِي شَرِيهِمْ فِي التَّظَاهِمَا وَأَنْبُوبُ مَاءِ الْخَوْضِ فِي سَيَلَانِهِ
كَرِيمٌ تَوَلَّى بِنَرَةً مِنْ كِلْتَاهِمَا لَيْثَمَانِ فِي إِنْقَائِهِ يَغْذِلَانِيهِ
إِذَا هَرَّةٌ لِلْجُودِ بُرْزَتْ سَمَاحَةً أَصَرَّ عَلَى تَرْبِيهِ⁽²⁾ بِخِرْقَاتِهِ

يربط الشاعر بين وصفه ضوء الشمعتين وخروج الماء من فم الفيل الفضي بسماحة
مدوحه وكرمه، فهو مضيء كضوء الشمعتين المتوهج اللامع، كما أن كرمه مستمر لا ينقطع،
كاستمرار خروج الماء من فم الفيل الفضي، والكرم والعطاء من طبيعة الملوك، وهو إحدى
الصفات والمآثر التقليدية التي تطرق لها الأندلسيون في مدائحهم، ويلاحظ أن الشاعر قد ركز
هنا على إبراز بعض الصفات المعنوية في مدوحه؛ لأنَّ الرجولة لا تستمد من الخلقة بل من
الخلق⁽³⁾. وهذا ما أراده ابن الملح في مزج جود مدوحه وكبريائه وسماحيته وانعكاس هذه
الصفات على بركة قصره وتمثيلها وشموعها.

وقد يجمع الشاعر في وصفه لقصر حاكمه ومدح صاحبه عدّة صفات: كالقوة، والمنعة،
والفخامة، والأبهة، والرحابة، والكرم، المستمدة من صاحبه في قصيدة واحدة، ومن هذا القبيل
قصيدة لابن حمديس تراه يزاوج بين صفات المعتمد بن عباد وصفات داره، فكان البناء نقلوا
صفات المدوح إلى صفات داره، حيث يُصورُ الشاعرُ مثلاً غالياً للإنسانية⁽⁴⁾ متوافراً في
مدوحه، وها هو يصف داراً بناها المدوح فاكتمست منه القوة، والشهرة، وعلو المكانة، والفخامة
والعظمة، والكرم، يقول⁽⁵⁾: (الطويل)

إِذَا فَتَحْتَ أَبْوَابَهَا خَلَّتْ أَتُّهَا تَكْلُوفٌ بِتَرْجِيهِ لِدَاخِلِهَا أَهْلًا
وَقَدْ نَقَلْتَ صُنَاغَهَا مِنْ صِفَاتِهِ إِلَيْهَا أَفَاتِيْنَا فَأَخَسَنْتِ الْغُفْلَا
فَمِنْ صَنْدِرِهِ رَحْبًا وَمِنْ وَجْهِهِ سَنَا وَمِنْ صِيَّتِهِ قَرْعًا، وَمِنْ جِلْمِهِ أَصْلَا
وَأَعْلَتْ بِهَا فِي رُتَبَةِ الْمُنْكَ نَابِيَا وَقُلْ لَهْ فَوْقَ السَّمَاءِ أَنْ يُقْطَى

¹ - الديوان، 35.

² - تربيته: التكريب: كالتييب والتعبير والاستقصاء في اللوم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة تريب.

³ - ينظر: أبو حاقّة، أحمد، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، 34.

⁴ - ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 194.

⁵ - الديوان، 378-380.

وَأَغْرِبَ مَا أَبْصَرْتُ بَعْدَ مَلِيحَتِهَا بِهَا مُتَرَعِّعٌ يُعْجِدِي الشُّجَاعَةَ وَالْبَذْلَا⁽¹⁾
 إِذَا شَرِيَتْ وَدُ الْمُؤَيَّدِ صَرِيَتْ خَلِيقَهُ رَاحَا وَوُؤَيْتَهُ نَقْلَا
 كَأَنَّ مَهَا الْأَخْدَاجِ⁽²⁾ حَلَّتْ سَمَاءُهَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا خَيْلَاتِيهِ بُزْلَا⁽³⁾
 كَأَنَّ سِبْهَانَا أُرْمِيَتْ عَنْ قَبِيضِهَا فَمَا عَجِبْتَ عَيْنَ الْخَسُودِ بِهَا سَمَلَا⁽⁴⁾
 وَمَا شِئْتُ مِمَّا لَوْ عُذِيتُ بِوَصْفِهِ سَلَكْتُ إِلَيْهِ كُلَّ قَافِيَةٍ سُبْلَا
 وَلَمَّا عَشِينَا مِنْ تَوَقُّدِ نُورِنَا تَخَلُّنَا مَنَاءَهُ مِنْ تَوَاطُرِنَا كُحْلَا
 فَيَا دَارَ أَغْضَى الدُّهْرِ عَنكَ وَأَكْثَرَتْ أَسُودَكَ نَسْلًا فِيهِ يُخْفِرُ النُّسْلَا

يُضفي الشاعر على دار أو قصر الممدوح صفاتٍ جديدة مستمدة من صفاته، فيصفها ويصف صاحبها بالكرم، إذ أبوابها مفتوحة للجميع دون استثناء. فدأره تُرْحَبُ بِكُلِّ قَاصِدٍ لها حيث اكتسبت من صاحبها رحابة الصدر، وفي هذا اتساع معنوي لها، كما يومئ باتساع مساحتها وفي هذا اتساع لفظي، وقد انعكس نور وجه صاحبها عليها، فازدادت نوراً وبهاءً وجمالاً، وفي هذا تنويه إلى أن الأتوار في دار ممدوحه موزعة في كل ركن من أركانها، حيث اهتم بإضاعتها ليلا، كما اهتم بدخول نور الشمس إليها نهاراً، فلا تغرب عنها أبداً، بدليل قوله في البيت الثالث: "ومن وجهه سناً"، أي أن الضوء لا يفارقها طوال اليوم.

ويُركِّزُ الشاعرُ على وصفِ قبابِ دارٍ ممدوحه في البيتين السابع والثامن، حيث أَسْرُهُ جمالها فيصورها قوية التأسيس عالية الارتفاع، وفي أعلاها منحنياتٍ عدّة متلاحمة مع بعضها، يزينها رسومات نباتية ذات ألوان جميلة، وذلك عندما قال: "كأن مَهَا الْأَخْدَاجِ حَلَّتْ سَمَاءُهَا" وعادة الأخداج تزين برسومات عدّة والألوان مختلفة، وفي هذا إشارة إلى فنِّ عمارة القباب في عصر ملوك الطوائف، حيث اهتموا بجمال منظرها وإتقان صنّيعها. كما نالت داره شهرة من شهرة صاحبها، وذاع صيتها في الآفاق لتشييده لها ولإقامته فيها، كما يُشيد بأصالتها وقوتها، فأساسها قوي ومتين كأصل نسب الممدوح، حيث امتازت بعلو المكانة ورفعة الملك، ففيها تُعَقَّدُ أمور الحكم. وأغرب ما فيها أنها ممثلة بمواقف الشجاعة واللعطاء والوجود المستمدة من صفات صاحبها، فهي شاهدة عيان ومشاركة للممدوح في كل صفاته وأعماله، فالعلاقة بينهما وثيقة لا

¹ - البَذْلَا: بذر؛ أصطاء وجاد به. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة بذر.

² - الأخداج: الأخذاج والخدائج: مركب النساء واحدها جذَجٌ وجذالجة. ينظر: نفسه، مادة "حدج".

³ - بُزْلَا: يقال جمل بزل، وفاقّة بازل؛ وهو أقصى أسنان البحر، سُني بزلًا من التزل، وهو النشْء، وذلك أن ذابه إذا طلع يقال له بازل، لشبهه اللحم عن مَلْيَتِهِ شَقًّا. ينظر: نفسه، مادة بزل.

⁴ - سَمَلَا: سَمَلٌ الثوب، يَسْمَلُ مَمُولاً أَسْمَلٌ: الخلق، الخلق من الثياب، ينظر: نفسه، مادة سمل.

يمكن الفصل بينهما. فدار ممدوحه في غاية الروعة والجمال، لدرجة أن سنا نورها المتوقد ليلاً يُؤخذُ كحلٍّ ليكتحل به الناس. ويبالغ الشاعر في وصفه لها، فهي تفوق بصنعها كلَّ وصف، ولو أراد أن يصفها على كلِّ قوافي الشعر لفعل، لما احتويه من دلائل الحسن والجمال، فقصيدَةٌ واحدةٌ لا تكفي لوصفها.

يبدو أنَّ إضفاء صفة التشابه في الصفات بين القصر وحاكمه كان أمرًا شائعًا بين شعراء عصر ملوك الطوائف، حيث كان ابن اللبانة يومًا جالسًا مع الرشيد بن المعتمد⁽¹⁾ في مجلس أنسي في قصره، فورده خبر استيلاء يوسف بن تاشفين⁽²⁾ على غرناطة سنة 483هـ. فحزن وتضايق وخاف لسماعه الخبر، حيث تذكر أيام مجد قصر غرناطة قبل استيلاء المرابطين عليها...⁽³⁾، ولاحظ ابن اللبانة تطيّر الأمير، فقال⁽⁴⁾:

مَحَلُّ مَكْرَمَةٍ لَا هُدْمَ مَيْتَاهُ وَشَمْلُ مَأْتَرَةٍ لَا شَمْتٌ أُلَاهُ
الْيَمْنُ كَالْيَمْنِ لَكِنْ زَادَ ذَا شَرْفًا أَنَّ الرَّشِيدَ مَعَ الْمُعْتَدِّ زُفَاهُ
ثَابَ عَلَى أَنْجُمِ الْجُوزَاءِ مَقْعَدُهُ وَزَاجِلٌ فِي سَبِيلِ الْمُسْغَرِ مَسْرَاهُ
حَتَمَ عَلَى الْمُلْكِ أَنْ يَفْوَى وَقَدْ وَصِلَتْ بِالشُّرْقِ وَالْغَرْبِ يُمْنَاهُ وَيُسْرَاهُ
بِأَسْنٍ تَوَقَّعَتْ فَاحْضَرَّتْ لَوَاحِظُهُ وَنَائِلٌ شَبَّ فَاحْضَرَّتْ عِذَارُهُ

يُفْرَجُ الشاعرُ عن ممدوحه، فيعمدُ إلى المزج بين مدحه ووصف قصره، فقد دعا لقصره بالدوام والبقاء وعدم تعرضه للدمار والخراب، حيث كان شاهداً على مآثر ممدوحه من كرم وشرف وأصالة ونسب، إذ جعل ركن قصره ودعامته الرشيد وأخاه المعتد باله، أي أن أساس قصره قوي ومتين بقوة الممدوح وأخيه. وتأكيد النسب والشرف في الممدوح يعطي قيمة سياسية له⁽⁵⁾، وقد أكسب هذا الشرف وتلك الرفعة لقصره لحلوله فيه، كما أن صيته وعز ملكه وسعده وكرمه وشجاعته طار في الآفاق شرقاً وغرباً، فمن الصعب أن يُنسى أو يُزال، كقصره الذي

¹ - هو: أبو الحسين عبد الله بن محمد بن عباد، يُلقب بالرشيد، فهو أكبر أولاد المعتد، وولي عهده، تولى قضاء إشبيلية زمن المعتد، كان مدنياً رقيق حاشية الطبع، وكان له أدب وشعر، توفي سنة 530هـ بقلعة المهدي في المغرب. ينظر في ترجمته: الأصفهاني، الثغرة، 47/2، ابن الأبار، الحلة السيار، 68/2، المقرئ، النفع، 247/4، 256/4، 272/4.

² - هو: أبو يعقوب يوسف بن تاشفين بن إبراهيم التمتوني، يرجع نسبه لقبيلة زناتة المغربية، أمير المسلمين، انتصر على نصارى الأندلس في موقعة الزلاقة سنة 479هـ، وخلع ملوك الطوائف سنة 484هـ، كان رجلاً شجاعاً عادلاً مقداماً، توفي سنة 500هـ. ينظر في ترجمته: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 469/5-486، ابن الخطيب، الإحاطة، 347/4-353، أعمال الأعلام، 246-247، مجهول، الملل الموشية، 24، المقرئ، النفع، 1/301، 438/3، 568-570، 245/4-247، 354/4-377.

³ - ينظر: المقرئ، النفع، 94/4-95.

⁴ - نفسه، 95/4.

⁵ - ينظر: الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي، 89.

امتاز بقوة بنائه، وشهرته بين قصور حكام هذا العصر. وتبين النصوص السابقة قوة العلاقة التي تربط القصر بصاحبه، كأن بُعِدَ واحد منهما عن الآخر، يفقده الحياة بما فيها من قوة وعظمة وهناء، فالقصر رمز للسيادة والعظمة والأبهة والقوة والأصالة، كما تتوفر هذه الصفات في صاحب القصر، فكل منهما يستمد قوته من الآخر.

وقد لجأ بعض الشعراء إلى إلباس قصر الحاكم صفات من صفاته دون أن يتعرضوا لوصف قصره بالتفصيل، اعتقاداً منهم أن مدح الحاكم يُفضي بالضرورة إلى مدح كل ما يدير منه، ومن ذلك عندما أنشد ابن مقان الأشبوني⁽¹⁾ قصيدته النونية في مجلس إدريس بن حمود⁽²⁾ مادحاً إياه، يقول⁽³⁾:

وَمَا أُنْ شَرَفْتُ إِلَّا شَرَفْتُ فَأَنْتَ عَنْهَا غِيُونُ النَّظِيرِ
وَجْهٌ إِنْ رَسَّ بِنِ يَخِي بِنِ عَلِيٍّ بِنِ حَمُودٍ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِ
خُطٌّ بِالْمَمْنِكِ عَلَى أَبْوَابِهِ انْخُلُوهَا بِسَلَامِ آمِنِ
وَيَنْتَادِي الْجُودُ فِي آفَاقِهِ يَمُودًا قَصْرَ أَمِيرِ الْمُسْلِمِ
مَلِكٌ تُوْ هَيَّيْلُهُ تَكُونُهُ خَاشِعٌ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِ
وَإِذَا مَا رَفَعْتَ رَأْيَهُ خَفَقَتْ بَيْنَ جَنَاحِي جَنَرَيْنِ
يَا بَتِي أَحْمَدَ يَا خَيْرَ الْوَرَى لِأَيُّكُمْ كَانَ رَفْدُ الْمُسْلِمِ
انْظُرُونَا نَفْسَيْنِ مِنْ نُورِكُمْ إِنَّهُ مِنْ نُورِ رَبِّ الْعَالَمِ

يمدح الشاعر خصال ابن حمود، مشيراً في هذه القصيدة إلى كرم قصره، فأبوابه مفتوحة للجميع، وقد استمد هذه الصفة من صاحبه. كما يشير إلى كبر حجم قصره وضخامته، حيث قال: "يَمُودًا قصر أمير المسلمين"، فكل من يدخله يشعر بهيبة القصر وأبهته لضخامة بنائه، ومثل هذا القصر لا يسكنه إلا ملك ذو هبة وأبهة كالممدوح. وتجدر الإشارة إلى أن أسرة آل حمود كانت تحبب نفسها بهالة من الفخامة والهيبة، وتأخذ في الخلافة لنفسها بما يأخذه خلفاء

¹ - هو: أبو زيد عبد الرحمن القبيضي، المعروف بـ "ابن مقان الأشبوني" أديب وشاعر، أحد شعراء غرب الأندلس المشهورين، ومدح كثيراً من ملوك الطوائف، عاش في القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: الصمدي، *جفوة المقتبس*، 279، ابن بسام، *الفخيرة*، 593/4/2، ابن دحية، *المطرب*، 623، ابن سعيد، *المغرب*، 413/1.

² - هو إدريس بن يحيى بن علي بن حمود الفاطمي، صاحب مالقة، أديب بالعالي، وهو من ملوك الطوائف، توفي سنة 446هـ، وقل سنة 447هـ، ينظر في ترجمته: ابن سعيد، *المغرب*، 413/1، *روايات المبرزين*، 62، ابن عذاري، *البيان المغرب*، 291/3، *المقري*، *النتج*، 214/1، 433/1.

³ - ابن بسام، *الفخيرة*، 597/4/2-598، *المقري*، *النتج*، 434/1.

بني العباس⁽¹⁾ تقليداً لهم في مظاهر الحكم والخلافة، فقد كانوا "إذا حضر منشد لمدح، أو من يحتاج إلى الكلام بين أيديهم تكلم من وراء حجاب، والحاجب واقف عند الستر يجاوب بما يقول له الخليفة"⁽²⁾. لهذا أخذ الشاعر يدعو ممدوحه في البيت الأخير أن يرفع الستار عنه لكي يراه، فأمر حاجبه أن يرفعه، وقابله وجهاً لوجه وأحسن عطاءه⁽³⁾، فمن الصعب رؤية الأمير إلا أن أبواب قصره مفتوحة للجميع.

لقد كان لشعر المدح دورٌ لا بأس به في وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، لحرص حكامهم على إحاطة أنفسهم بالشعراء لكي يتغنوا بمحاسنهم وفضائلهم ومناقبهم وينشروها بين الناس، ويخلعوا على حكمهم الشرعية الدينية والسياسية⁽⁴⁾، هذا بالإضافة إلى تسجيلهم لإنجازات حكامهم المعمارية وبخاصة بناء القصور، حيث تغنوا في تشييدها، وبالغوا في ارتفاعها، وجلبوا لها كل نفيس، وقد مزج الشعراء بين وصفهم لقصر الحاكم وصفاته، فالعلاقة بينهما طردية إيجابية، حيث اكتسب القصر من حاكمه صفة القوة والثبات والفخامة والعظمة والشهرة.

¹ - ينظر: الجاحظ، التاج في أخبار الملوك، 78.

² - المقرئ، التلح، 214/1.

³ - ينظر: ابن سعيد، المغرب، 414/1، المقرئ، التلح، 434-435.

⁴ - ينظر: بهجت، ملج مصطفى، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، 354-355.

ثالثاً - الرثاء

كان للقصور نصيب في غرض الرثاء في عصر ملوك الطوائف، وهذا يرجع إلى عدة أسباب منها: تميز هذا العصر باضطراب الحياة السياسية بفعل الحروب ضد النصارى، والحروب بين ملوك الطوائف أنفسهم، والفتن الداخلية التي كانت تحلق في سماء كل مملكة من ممالك الطوائف بين أفراد الأسرة الحاكمة، فقد كانت الأوضاع السياسية تشكل مادة أساسية في غرض الرثاء سواء أكان المرثي حاكماً أم وزيراً أم قائداً سياسياً⁽¹⁾.

وقد تطور هذا الفن في هذا العصر تطوراً واضحاً نتيجة للمحن والنكبات التي حصلت فيه، فقد تعدى رثاء الأشخاص إلى رثاء المدن وبعدها رثاء الممالك⁽²⁾، وقد طبع هذا اللون من الشعر بطابع أندلسي خاص فعدّ من أبرز معالم الشخصية الأندلسية، وتفق هذا على شعر الرثاء بصورة عامة، وعلى قصائد رثاء المدن والممالك في المشرق بصورة خاصة⁽³⁾. ويهمننا هنا رثاء القصور حيث تعرضت بفعل هذه المحن والنكبات إلى الدمار الجزئي، وحلّ بها الخراب فأصبحت أطلالاً، كما انتهت موجوداتها حيث كانت تحتوي على كثير من النفائس والمجوهرات. وهذا ما حصل لقصور قرطبة والزهراء والزاهرة في أعقاب الفتنة البربرية، وكان من نتائج قيام عصر ملوك الطوائف، كما تعاظمت فواجع المدن الأندلسية في بداية القرن الخامس الهجري، واستمرت حتى سقوط الأندلس.

رافق الشعر الأندلسي هذه النكبات والأحداث الجسام التي مرت على الأندلس، فرثى الشعراء الحكام وقصورهم وإنجازاتهم الحضارية، وما حلّ بقصورهم بعد رحيل حكامها عنها، إما بموت الحاكم أو بخلعه عن حكمه ونفيه خارج الأندلس. وقد كان للأحداث أثر على قصورهم، حيث يأتي حضورها في هذا الغرض بعد غرض المدح أي في المرتبة الثالثة بين أغراض الشعر الأندلسي.

ويمكن أن نقسم رثاء الشعراء لقصور حكامهم تحت عناوين:

أ - رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب.

ب - رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية.

تحتل دولة بني عباد وقصورها في هذا الغرض المرتبة الأولى، فقد تركت نكبة المعتمد ابن عباد على يد المرابطيين صدًى كبيراً في غرض الرثاء نون غيره من ملوك عصر الطوائف

¹ - ينظر: أحمد، محمد شهاب، الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، 81، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

² - ينظر: نفسه، 84.

³ - ينظر: بهجت، ملحد مصطفى، الحب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، 304، الطرنبولي، محمد صويد محمد ساير، المكان في الشعر الأندلسي، 326.

الذين قضى عليهم المرابطون، وقد أظهر أثر هذه النكبة على قصوره. أما باقي قصور حكام هذا العصر، فقد كان أثر محنة حكامهم أقل وقعاً على نفوس الشعراء، فلم يرثوهم كما يرثوا المعتمد وقصوره، وهذا ما سنلاحظه في رثاء ابن الحاج^(*) للمعتصم بن صمادح وقصوره، كما سكت الشعراء عن رثاء باقي حكام هذا العصر وقصورهم.

أ- رثاء الشعراء لقصور الحكام عقب الفتن والحروب

تعرضت مدينة قرطبة عاصمة الخلافة الأموية عقب الفتنة البربرية للدمار والخراب الجزئي. وقد كان للقصور حظ لا بأس به من هذا الخراب والدمار حيث أصبحت أطلالا، فيكاها الشعراء لما حلَّ بها من خراب بعد أن كانت عامرة بحكامها؛ فهي تمثل رمزا للقوة والسيادة، ويضربُ بها المثل في جمال العمارة الأندلسية حيث تائق حكامها في بناء قصورها. وقد أجاد ابن شهيد⁽¹⁾ في رثاء قرطبة وقصورها في قصيدة يظهر فيها تفجعه وتحسره، واقفا على أطلالها، يقول⁽²⁾:

مَا فِي الطَّلُوسِ مِنَ الْأَجْبَةِ مُخْبِرٌ	فَمَنْ الَّذِي عَنْ حَالِهَا تَسْتَخِيرُ؟
جَرَّتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ يَوَارِهِمُ	وَعَلَيْهِمْ فَتَقَرَّرَتْ وَتَقَرَّرُوا
فَلَيْتَ لِي قَرْطَبَةَ يَقُولُ بِكَاءٍ مَنْ	يَبْكِي بِغَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَقَوِّرُ
وَالْقَوْمُ قَدْ أَمِنُوا تَقَرَّرَ حُسْنُهَا	فَتَعَمَّمُوا بِجَمَالِهَا وَتَأَزَّرُوا
يَا طَوْرُ بَيْتِهِمْ بِقُصُورِهَا وَخُذُورِهَا	وَيُذَوِّرُهَا بِقُصُورِهَا تَتَخَذَّرُ!
وَالْقُصُورُ قُصُرُ بَيْتِي أُمِّيَّةٌ وَافِرُ	مِنْ كُلِّ أَمْرِ وَالْخِلَافَةُ أَوْفَرُ
وَالزَّاهِرِيُّ أَثَرُ بِالْمَرَاكِيبِ تَزْهَرُ	وَالْعَامِرِيُّ أَثَرُ بِالْكَوَاكِيبِ تَعْمَرُ
يَا جَنَّةَ عَصَفَتْ بِهَا وَيَاهِلَهَا	رِيحُ النَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدَمَّرُوا!
أَيَّامَ كَانَ الْأَمْرُ فِيهَا وَاجِدًا	لَأَمِيرِهَا وَأَمِيرٍ مَنْ يَتَأَمَّرُ

* سوف تأتي ترجمته بعد قليل.

1 - هو: أحمد بن عبد الملك بن شهيد، أبو عامر، أشجعي اللقب، من العلماء بالأدب ومعاني الشعر ولقضاء البلاغة، وله تصانيف عدة، منها: كتاب "حانوت عطار" و "رسالة التوابع والزوابع"، وشعره كثير ومشهور، ولد في قرطبة سنة 382هـ وتوفي سنة 426هـ. ينظر في ترجمته: الحمدي، جُلوة المقتبس، 124-127، الضبي، بغية الملتبس، 164-165، ابن حنية، المطرب، 158-164، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 131/1-132، بلا شارل، ابن شهيد الأندلسي حياته وآثاره، 19-72، أبو يحيى، الشاذلي، ابن شهيد الأندلسي حياته شعره ونثره، 25-33، محمد، محمد سعيد، الشعر في قرطبة، 107.

2 - الديوان، 76-77.

تَمَحَّضَتْ عن الفتنة البربرية نتائج سلبية مست الجهر والهيكل لدولة الإسلام في الأندلس، فأنجحت تصدعا في جميع مرافق الحياة كالتصدع العمراني والتصدع البشري والتصدع الاجتماعي والتصدع السياسي⁽¹⁾. وكان لقرطبة النصيب الأكبر فيها، فدارت جُل حروب الفتنة في قرطبة وأحوازيها⁽²⁾.

يحفظ ابن شهيد في ذاكرته صوراً نابضة بالحياة لمدينته وقصورها، ويقف على آثارها الباقية جاعلاً منها نقطة انطلاقه إلى عبق الماضي، فيعرض لقصور قرطبة عامة كيف كانت تختال بعظمتها وقوتها وأبهتها، ويخص قصر بني أمية بالوافر من كل شيء فهو دار الخلافة، ثم يذكر جمال قصر الزهراء وقصر العامرية في شموخه وبهائه بين القصور الأخرى، فهو يراها جنة الله على الأرض؛ لجمال طبيعتها وصفاء جوها وجمال قصورها.

تصطدم هذه الصورة الحية في ذاكرة الشاعر بالواقع المرير عندما يُلقى بصره على ما وقع أمامه من دمار قصورها وخرباها. ويتبين بأن للفتنة البربرية أثراً في حياة ابن شهيد، وقد انعكس هذا على نتاجه الأدبي وقال أجمل وأجود قصائده فيها⁽³⁾، ومن بينها هذه القصيدة. لقد كان استدعاء الشاعر للماضي إحدى ضروريات التعزي والمواساة لديه عن آلام حاضره، والحديث عن التكريات ربما يأخذه عن كآبة الواقع ويتجاوزهُ ويُخَلِّصُهُ من ضغوطه وقبحه الحالي⁽⁴⁾. وقد مزج الشاعر في هذه القصيدة الرثاء بالحنين، رثاء الوضع الحالي للمدينة وقصورها، والحنين إلى العهد السابق، حيث استحضّر الماضي والحاضر في آن واحد، فقد دمج الزمنين معاً، ليصبحا زمناً آخر هو الزمنُ المنتظرُ، وهذا الانتظار هو سبب ومصدر توتره وقلقه وخوفه، فربما يتحقق أو لا يتحقق ما يأمله⁽⁵⁾. فريثاؤه لها رثاء حضارة، حيث كانت قصور الحكام من أبرز معالم الحضارة الأندلسية وعمارتها.

ويُشبّه وقوف ابن شهيد على الآثار الباقية لقصور قرطبة إلى حد بعيد وقوف الشاعر ويكاه على الأطلال في العصر الجاهلي. حيث يُمثل كلُّ منهما ارتباط الإنسان بالمكان ويتخذهُ مدخلاً لاستحضار الماضي ومقارنته بالواقع الحالي. ويختلف الشاعر الذي يصف الآثار الباقية للمدينة وقصورها عن شاعر الأطلال، فهو يُعَيِّرُ عن عاطفة عامة مشتركة بين أبناء الوطن الواحد⁽⁶⁾. أما شاعر الأطلال فيُعَيِّرُ عن عاطفة ذاتية ينفرد بها وهي خاصة به، فينظم أبياتاً

¹ - ينظر: شيوخة، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، 37/1.

² - ينظر: شيوخة، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، 37/1، مكي، الطاهر أحمد، دراسات فلسفية، 215.

³ - ينظر: والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والتكتبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، 117.

⁴ - ينظر: خليل، مي يوسف، ظاهرة الاغتراب عند شعراء المصنوعات، 45.

⁵ - ينظر: ملحاح، فاطمة، الثغرة والحنين في الشعر الأندلسي، 25.

⁶ - ينظر: البيومي، محمد رجب، الألب الأندلسي بين التأثر والتأثير، 212.

تصوّر تجربته الذاتية⁽¹⁾، كما تحتوي المدينة على رموز معمارية عدّة من بينها قصور الحكام، فينعكس تدميرها على مشاعر من يقف على أنارها ممن سكنها بفاجعة أكبر وحزن أعقق فهي مشاعر عامة لجميع قاطنيها. أما شاعر المقدمات الطليّة فالمشاعر التي تحرك شاعريته أقلّ خطبًا وخزّنًا، ففاجعته ذاتية لا عامة.

هذا وقد أصاب مدينة الزهراء ما أصاب مدينة قرطبة من الدمار والخراب عقب الفتنة البربرية، حيث طالت الفتنة قصورها الفخمة الجميلة فأصبحت أطلالا. وقد قام بعض شعراء عصر ملوك الطوائف برثائها ورثاء قصورها بعد تدميرها مُؤنّنين موازنة بين حاضرها وماضيها، كما فعل أبو جعفر بن جُزج⁽²⁾ في نذب أطلال الزهراء، يقول⁽³⁾:

عَلَى قَدْرِ مَا أُعْطِيَ الْغُيُوثُ مِنَ الْحُسْنِ سَنَاهَا عَدَتْ تُعْطِي النَّفُوسَ مِنَ الْحَزَنِ⁽⁴⁾
سَقَى اللَّهُ زُهْرَاءَ الْقُصُورِ وَإِنْ بَدَتْ لِعَيْنَيْكَ غُيْرَاءَ الدُّثُورِ حَيَا الْمُنَنِ
فَلَا جَوْ كَالْجَوْ الصَّقِيلِ بِأَفْقَتَا وَذَاكَ الْهَوَاءُ الْفُضْ كَالْمَلْمَسِ اللَّذَنِ
وَحَمَّ قَدْ جَنَّتْ بَلَكَ الْمُنَى أَهْلَهَا الْمُنَى فَأَضْحَتْ وَمَا غَيْرُ الْأَسَى رَأَيْدَ التُّخَنِ
ثَدَّ كَرْنَا بَلَكَ الْمَبَانِي بِعَرَفَهَا وَبِالزُّهْرِ بَلَكَ الْأُنْجَةِ الزُّهْرِ فِي الْحُسَنِ
إِذِ الْمُلُوكُ فِيهَا وَالْمُلُوكُ أَعَزَّةٌ وَفِيهَا الْفَقَى لَوْ كَانَ ذَاكَ الْفَقَى يُفْقَى

يذهب ابن جُزج في هذه الأبيات إلى الدّعاء بالسّقيا على عادة العرب⁽⁵⁾ للزهراء وقصورها في أيام عرّها المنصرم متغاضياً عمّا يراه من دمار وخراب اقتطفته في حقّها يدُ الفتنة البربرية، وما فعل بها الزمن عندما تُركت على وضعها الحاليّ. ويستدعي ما في مخزون ذاكرته من صور مشرقة لزهراء القصور بهواتها العليل، ومبانيها العامرة المتألّقة، التي تمنح الحسن والراحة النفسية لكل من يراها ويقيم فيها. وينتقل مباشرة ودون تمهيد إلى تصوير النهاية المؤلمة التي غدت عليها زهراء القصور، فأصبحت مبعثاً للهم والأسى، وأضحت مبانيها وقصورها أطلالا. وقد وفّق

¹ - ينظر: البيومي، محمد رجب، الأجب الأنلمسي بين التآثر والتأثير، 212.

² - هو: أبو جعفر أحمد بن جُزج القرطبي الوزير، كان وزيراً لابن عمار لما ثار بئرسيّة، وورد له الجيد من النظم والنثر. ينظر في ترجمته: ابن بسم، النخيرة، 337/5/3، ابن سعيد، المغرب، 305/2، ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، 80/1. بنو جُزج من بيوتات قرطبة النبوية، وأصلهم من البيرة. ينظر في ترجمتهم: ابن الأبار، تحفة القاد، 81.

³ - ابن بسم، النخيرة، 341/5/3.

⁴ - وضع صاحب النخيرة ترتيب هذا البيت الترتيب الثالث، وهذا لا يجوز عروضياً؛ لأن البيت مصرع، والتصريح لا يكون إلا في البيت الأول من القصيدة، وقد ألفت تعليقه العروض (مفاعيل) صحيحة، وهذا لا يجوز إلا في البيت الأول فقط.

⁵ - ينظر: شوخة، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأنلمسي، 43/1.

الشاعر في توظيفه للماضي المشرق للمدينة وقصورها؛ لِيُبَيِّنَ مشاعر الأسى والحسرة الكامنة في نفسه للوضع الحالي لزهراء القصور.

وكذلك طالت الفتنة البربرية مدينة البيرة⁽¹⁾، حيث يقول أبو إسحاق الإلبيري⁽²⁾ في خرابها وما حلّ بقصورها⁽³⁾:

أَتَشُدُّ أَفْلالَ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى لِإِبِيرَةَ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَائِبُ
عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبِلَادِ وَأَتَمُّهَا وَكُلُّ سِوَاهَا وَخَشَّةٌ وَغَيَاهِبُ
وَقَدْ مِنْ نَجْوَيْ أَنْجَبَتِهِ وَعَالِمِ بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تَتَاخُ الرُّكَايِبُ
عَنَّتْ بَعْدَ رَيَّاتِ الْجِبَالِ⁽⁴⁾ قُصُورُهَا يَتَابِ⁽⁵⁾ تَغَايِبُهَا الصُّبَا وَالْجَنَائِبُ
فَإِهْ الْوُفَا تَقْضِي عِنْدَ الْخَصَا عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السُّخَائِبُ
وَأِنْ فَقَدَتْ أَغْوَاهُمْ فَتَتَوَجَدَنَّ مَذَى الدَّهْرِ أَفْعَالُ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ
وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ كَانَتْهُمْ فِيهَا نُجُومٌ تَوَاقِبُ

يظهر الشاعر تحيُّره لمدينته، فهي شمس البلاد وما سواها وحشة وغياهب، ويعرض لواقع المدينة الحالي حيث سُوِّدَتْ يد الفتنة، فأضحت قصورها خراباً خالية من أصحابها بعد أن كانت معروفة بجمال قِيَّابِها، عامرة بأصحابها، كما كانت أبوابُ قصورهم مفتوحة لكلِّ عالم ونجيب وشاعر وأديب، فقد كانت تَتَاخُ على أبوابها الركائب، مما يدلُّ على تشجيع حكامها للعلم والأدب. وتتوالى عنده الصور لتُظْهِرَ مشاعر حزنه وألمه وحسرتة على ما أصاب مدينته وقصورها وحكامها وأهلها من إبادة وتشتُّت، مؤكداً أن أفعالهم ومنابهم خالدة رغم ما ألوا إليه في الوضع الحالي، وما بقي منهم فَهْمٌ نجوم تستطع في السماء لتميزهم أينما حلُّوا. وقد استطاع تاريخ الأدب أن يُخلِّد هذه القصيدة؛ بسبب صدقها وقوة عاطفتها⁽⁶⁾، والشاعر كغيره من الشعراء الذين بكوا

¹ - إلبيرة: كورة ومدينة وجصن، ومن قواعد الأكنس الجبلية، وتعدُّ من الجبال المشهورة بالأنكلس، وسميت بكورة لثمنق لشبهها بطبيعة أرضها. ينظر: البكري، جغرافية الأكنس وأوروبا، 126، الإريسي، تزمة لثمنق، 537/5، المصري، معجم البلدان، 244/1، ابن الأثير، الكامل، 363/4، الحميري، الروض المعطار، 28-29، ابن الخطيب، النعمة البهريّة، 21-26.

² - هو: إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي، اشتهر في غرناطة اسمه، وشاع علمه، كان فيها فاضلاً زاهداً عارفاً، كثير الشعر في ذم الدنيا، وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة 460م. ينظر في ترجمته: الضبي، بغية المثلثين، 191، ابن سعيد، المغرب، 2/ 132-133، ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 231-233، المقرئ، النفع، 3/ 491، 322/4.

³ - الديوان، 71-72.

⁴ - الجبال: الخجلة؛ هو بيت كالقبة يُستَر بالثياب ويكون له أزوار كبار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "حجل".

⁵ - ييبا: ييب: خرب، يُقال أرض ييب أي خراب، واليباب عند العرب، ليس فيه أحد. ينظر: نفسه، مادة "يب".

⁶ - ينظر: الفقي، محمد كامل، في الحب الأكلمي، 28، السعيد، محمد مجيد، الشعر في عهد المرابطيين والموحدين بالأنكلس، 316، الشكعة، مصطفى، الألب الأكلمي - موضوعاته وقولته -، 560.

على منمنهم ومعالمها الحضارية، وندبوها وحنوا إلى أيام عزها ومجدها الغابر، فوقفوا على أطلالها باكين في شعر حزين يحمل في طياته ألماً عميقاً لما حلَّ بمدنهم وقصورها وحكامها وأهلها، فأضافوا إلى هذا الثمط الشعري الحنين إلى الأرض والأهل⁽¹⁾، وهذا ما لُوحظ عند أبي إسحاق الإلبيري.

لقد كثرت في هذا العصر الاضطرابات والفتن والحروب الداخلية، إذ استغلَّ النصارى هذا الوضع، فأخذوا يجهزون أنفسهم لمهاجمة بعض المدن الأندلسية، حيث سقطت بأيديهم قلاع ومدن ودمرت حصون⁽²⁾. إذ سقطت طليطلة عاصمة بني ذي النون، بأيدي النصارى سنة 478هـ⁽³⁾، في عهد يحيى بن ذي النون⁽⁴⁾ وكان لسقوطها صدى لدى شعراء الأندلس، فرثوها ذاكرين ما حلَّ بقصورها، يقول شاعر أندلسي مجهول في حقها⁽⁵⁾:

يُثْخَلُّكَ كَيْفَ تَهْتَبِمُ الثُّغُورُ سُورُورٌ بَعْدَ مَا سُبِيَتْ ثُغُورُ
طَلِيطْلَةُ أَبَاحِ الْخُفْرِ مِنْهَا جَمَاهَا إِنَّ ذَا نَبَأٍ كَبِيرُ
فَلَيْسَ مِثْلُهَا إِنْوَانٌ كَسَرَى وَلَا مِنْهَا الْخَوَزَنْقُ⁽⁶⁾ وَالسُّدَيْرُ
مُحْصَنَةٌ مُحْصَنَةٌ بَعِيدَةٌ تَتَأَوَّلُهَا وَمَطْلَبُهَا عَسِيرُ
أَدْبَلَتْ قَاصِرَاتُ الطَّرَفِ كَانَتْ مَمُوتَاتٍ مَسَاكِينُهَا الْفُتُورُ

يتحدث الشاعر عن سقوط طليطلة بانفعالات يائسة، ظهرت في مطلع القصيدة، وهذه الانفعالات تتتاب المرء وتسيطر عليه أثناء فورة من فورات الغضب⁽⁷⁾. ويستمرس في تصوير جمال طليطلة وقصورها؛ بدليل ذكره إيوان كسرى وقصري الخوزنق والسدير، فقصورها تفوقهم جميعاً جمالاً وفخامةً وعلوًا وعظمةً وشهرةً. وقد تعرضت قصورها لنوع آخر من الخراب والدمار،

¹ - ينظر: الطويل، يوسف، مخنل إلى الألب الأندلسي، 107.

² - ينظر: وائي، فاضل فتحي محمد، الفتن والتكتبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، 122، قاسم، فدوى عبد الرحيم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، 192، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، 2002.

³ - ينظر: ابن بسام، الخفيرة، 117/74، عدان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف، 114. للمزيد حول سقوط طليطلة ينظر: ابن بسام، الخفيرة، 116-119، ابن الكريديس، تاريخ الأندلس، 83-85، ابن الخطيب، أعصال الأعلام، 242-244، حنّام، محمد عبده، موسوعة الديار الأندلسية، 702/2-703.

⁴ - هو: يحيى بن إسماعيل بن ذي النون، حفيد المأمون بن ذي النون، لقب بالقاهر، سقطت طليطلة في عهده، توفي سنة 485هـ. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 107/4-108، ابن عذاري، البيان المغرب، 304/3-305.

⁵ - المقرئ، الفتح، 4/ 483-484.

⁶ - الخوزنق: قصر بالحريرة، بناءً للعثمان الأكبر، ورد ذكره في الشعر الجاهلي. ينظر: الضبي، المفضل بن محمد بن علي، المعشريات، 213، الشريف الغرناطي، رفع الحجب المستورة، 83/2.

⁷ - ينظر: أعراب، الطرابلسي أحمد، الأصوات اللغوية والهجائية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، م، 12، ع، 1، 1981، 157.

وهو: سقوطها بيد النصارى، رغم قوتها وحصانتها، فهي صعبة المنال والاحتكام معا إلا أنها سقطت بيد العدو!! ويشير إلى أن قصورها لم تفقد شيئا من جمالها المعماري، فقد اتخذها العدو مقرا له، حيث يصور ما أصاب نساء قصور حكامها من ذل وتشريد بعد أن كن معززات مصونات في قصورهن، وهذا واضح في البيت الأخير.

هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة، يُعدّ مبالغة في التنبيه والتذكير⁽¹⁾، بدافع الخوف والقلق على مصير الأندلس ومعالمها الحضارية وبخاصة القصور، لما لها من مكانة مرموقة في نفوس الرعية لوجود الحاكم فيها، فهو من يهبها القوة والعزة والحماية والشهرة؛ لأنها شاهدة على إنجازاته، ويسقطها بأيدي النصارى ينتهي كل شيء.

وهذا يرجع إلى شدة إحساس الشاعر بوقع الكارثة، وشعوره بجسامة الخطر الذي يهدد الوجود الإسلامي في الأندلس⁽²⁾، فسقوط طليطلة كان ناقوس الخطر الذي يهدد باقي الممالك الأندلسية.

ويصدق وصف ألفونسو السادس⁽³⁾ لملوك عصر الطوائف، يقول: "الرأي كل الرأي تهديد كل بعضهم ببعض، وأخذ أموالهم حتى ترق وتضعف، وتأتي غفوا، كالذي جرى بطليطلة إنما كان من فقر أهلها وتشبّثهم مع انتثار سلطانها حتى صارت إلى بلا مشقة"⁽⁴⁾.

كما أنهكت الحروب الداخلية - التي دارت بين ملوك عصر الطوائف - قواهم المعنوية والمادية، وكان هدفها توسيع رقعة كل ملك منهم على حساب المملكة المجاورة له، وعلى سبيل المثال توسّع المملكة العبادية على حساب جيرانها من الممالك⁽⁵⁾. فقد بحث المعتمد بن عباد وزيره ابن عمار لحرب صاحب مرسية وضّمها إلى مملكته، فاستولى ابن عمار عليها سنة 471هـ، وجلس ابن طاهر⁽⁶⁾ صاحبها، وطمّح فيها وأخذها لنفسه،

¹ - ينظر: عباس، إحصان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمراطين، 147.

² - ينظر: ابن سلامة، الربيعي، الشعر الأندلسي والتصدي للانهيار، مجلة الآداب، جامعة قسطنطينة، ج. 2، 1995، 102-103.

³ - هو: ألفونسو بن فرناند، ملك قشتالة وليون، كان يهدف إلى توحيد الأندلس المسيحية تحت لوائه، وفي عهده سقطت طليطلة الإسلامية سنة 478هـ، فترة حكمه من سنة 465 - 502هـ. ينظر في ترجمته: المقرئ، التلّغ، 4/ 356 - 369، الحجى، عبد الرحمن علي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، 329، ختاملة، محمد عبد، موسوعة الديار الأندلسية، 1/ 35، 167-168، غريال، محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، 1/ 204.

⁴ - ابن بلاقين، مفكرات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب الشبان)، 73.

⁵ - ينظر: ابن خلدون، البيان المغرب، 209/3 - 216، ينكر بعض حروب المعتمد بن عباد مع المظفر بن الأغلس وغيره، ابن خاقان، القلائد، 1/ 67 - 68، ضم المعتمد بن عباد قرطبة إلى المملكة العبادية.

⁶ - هو: أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن إسحاق بن زيد بن طاهر القيسي، تغلب على مرسية إلى أن استولى عليها ابن عمار وزير المعتمد سنة 471هـ، ففر إلى بلنسية، وتوفي سنة 507هـ وكان من أهل الأدب والعلم. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 170/1 - 173، ابن بسام، الخيرة، 25-22/5/3، الأصفهاني، الفريدة، 2/ 313 - 314، ابن الأبار، الحلة المسورة، 2/ 116 - 125، موقبل توفي سنة 508هـ عند: ابن عبد الملك المراكشي، الفيل والتكنمة، 5/ 590، ابن الخطيب، أعصال الأعلام، 201.

وقعدَ بها مقعدَ الرؤساء⁽¹⁾، وتمكن ابنُ طاهر من القرار إلى بلنسية بمساعدة صاحبها ابن عبد العزيز، وقد تشفع هذا لصاحب مرسية عند المعتمد حيث أخلى له حصن جُملة⁽²⁾، فأغضب هذا التصرف ابن عمار، واعتبره غدرًا من قِبَل ابن عبد العزيز، فغظم قصيدة يُحَرِّصُ فيها أهل بلنسية على الوثوب بصاحبها⁽³⁾، يقول فيها⁽⁴⁾:

جَاؤُوا بِتَمَنِ عَنِ الْعَزِيزِ فَلِئْلِهِمْ جَرُّوا إِلَيْنِمْ أَسْوَأُ الْأَقْدَارِ

وبلغت هذه القصيدة المعتمد، فغضب على ابن عمار؛ لأن ابن عبد العزيز كان صديقًا له، ووعد به بإخلاء حصن جُملة لحاكم مرسية⁽⁵⁾، فقال قصيدة يَزِيه بها حال الحاكم الراحل عن ملكته، ومنها⁽⁶⁾:

الْأَكْثَرِينَ مَسْوَدًا وَمَمْلَكًا وَمَتَوَجًّا فِي سَالِفِ الْأَغْصَارِ
الْمُعْزِينَ مِنَ الْبُكَاءِ لِنَارِهِمْ لَا يُوقِدُونَ بِقُوْرِهِ لِلْسَّارِ
يُضْجِي مَوْئِلَهُمْ يُؤَمِّلُ كَسْبَهُ وَيَبِينُ جَارَهُمْ عَزِيزَ الْجَارِ
يَبْكِي لَهَا الْقَصْرُ الْمُنِيفُ ثَلَاثَ شُرَفَاتِهِ فِي خُضْرَةِ الْأَشْجَارِ
مَا ضَلَحْتَهُ الشَّمْسُ إِلَّا خِلْتَهُ نَضِخَتْ جَوَائِزُهُ بِسَاءِ نَضَارِ
تَبْكِي الْقِيَانُ تَجَاوَيْتَ أَوْتَارَهُمَا فِي سَاحَتِهِ تَجَاوَبَ الْأَطْيَارِ

يشترك القصر أهل المدينة في البكاء على حاكمها الراحل؛ ليظهر قوة العلاقة بين المكان وصاحبه، وقد ذكر في رثائه هذا قصر الحاكم، لما يضيفه القصر من هبة للحاكم في نفوس شعبيه، وفي نفوس أقرانه من الحكام. وينهار هذا الرمز المعماري لبعد حاكمه عنه، فهو عماده وأساسه، وإن بقيت عمارته، فقوته مستمدة من قوة حاكمه؛ ولهذا فقد جعل كل جزء فيه يبكيه ويندبه، كشرفاته وحدائقه ونوافيره ويركه.

وتُظهِر هذه الأبيات مدى براعة المعتمد في انتقائه للألفاظ، وفي محاورته لخدمة نصه الشعري، فقد اعتمد على البنى الاستعارية في تشكل صوره الفنية؛ لأن الاستعارة أكثر قدرة على

¹ - ينظر: ابن خاقان، القلاد، 170/1-171، ابن الأبار، الحلة الميسراء، 134/2-135، بالنثيا، أنخيل، تاريخ الفكر الأنطلسي، 92.

² - حصن جُملة: مدينة من أعمال مرسية يهي مركز إداري وقاعدة بلدية. ينظر: ابن الأبار، الحلة الميسراء، 155/2 الحاشية 2.

³ - ينظر: ابن خاقان، القلاد، 181/1-184، ابن الأبار، الحلة الميسراء، 155/2-156، بالنثيا، أنخيل، تاريخ الفكر الأنطلسي، 93-94.

⁴ - ابن خاقان، القلاد، 184/1، ابن الأبار، الحلة الميسراء، 155/2.

⁵ - ينظر: ابن خاقان، القلاد، 181/1.

⁶ - الديوان، 141-142، والأبيات في: ابن بسم، النخوة، 312/3/2، ابن الأبار، الحلة الميسراء، 156/2.

تصوير الانفعالات والأحاسيس النفسية من التشبيه، إذ " تنتظم ألفاظ الاستعارة في إطار حسيّ تشخيصي، وهو الارتفاع بالمادي ليصل إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك⁽¹⁾". فقد أنسن بعض الجمادات والصور الكونية ودبّ فيها الحياة، فجعل القصر يبيكي، والشمس تضحك، والهندف من وراء ذلك هو إشراكها في الحزن على الحاكم الذي اغتصب منه ملكه وطرد من قصره.

وتتوالى الفتن والحروب الداخلية في هذا العصر الواحدة تلو الأخرى، مما أدى إلى ازدياد خطر النصارى على الأندلس، نتيجة ضعف ملوك الطوائف، فطلب هؤلاء الحكام يد العون من يوسف بن تاشفين؛ لإنقاذهم من خطر النصارى وإعادة توحيد الأندلس ونصرة الإسلام⁽²⁾. فاستجاب لهم وقاتل معهم النصارى في معركة الزلاقة⁽³⁾ سنة 479هـ، وكان النصر لحليف الجيش الإسلامي⁽⁴⁾. لكن ملوك الطوائف عادوا إلى الحالة التي كانوا عليها من الاستهتار بأمور الرعية، وإلى الحياة اللاهية التي كانوا يعيشونها، وإلى التحالف مع النصارى ضد بعضهم؛ مما دفع يوسف بن تاشفين إلى العودة إلى الأندلس للقضاء عليهم، فهوت عروشهم، وذهبوا بخيرهم وشرهم، وبدأ الحكم المرابطي بالأندلس سنة 483هـ⁽⁵⁾.

والحقّ يقال رغم كل مساوئ ملوك الطوائف السياسية ومظالمهم الاجتماعية والاقتصادية الكثيرة، إلا أنهم كانوا أكبر مشجع للعلم والأدب، فكانت قصورهم منتديات للكذب والأبواء ومجامع للعلم والعلماء⁽⁶⁾. وكانت مملكة بني عباد أعظم ممالك الطوائف، وأكثرها نفوذاً، وبلادها من أجمع بلاطات ممالك الطوائف، حيث استقطبت أشهر وأعظم شعراء وعلماء العصر، وبخاصة في عهد المعتمد بن عباد فقد كان شاعراً وحامياً للكذب والشعر، عارفاً بأصول النقد، كما كان سخياً جواداً عليهم يُجزئهم على إنشادهم الجيد⁽⁷⁾؛ لهذا فقد أثارت نكبة بني عباد وسقوط

¹ - الرباعي، عبد القادر، تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م. 11، ع. 2، 1984، 623.

² - ينظر: مصطفى، شاك، موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، 934/2، البتوني، محمد لبيب، رحلة الأندلس، 121.

³ - الزلاقة: أرض بالأندلس يقرب ترابطية، حصلت فيها المعركة الشهيرة، التي دارت بين مسلمي الأندلس والمرابطين من جهة والنصارى من جهة أخرى، وكان النصر لحليف المسلمين سنة 479هـ. ولمزيد من التفاصيل عن معركة الزلاقة الرجوع إلى: ابن الأثير، الكامل، 141/8، 143، المراكشي، المعجب، 92-96، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 473/5-476، ابن حذاري، البيان المغرب، 133/4-140، مجهول، الحفل الموشية، 50-66، عيد، يوسف، الشعر الأندلسي وصدى التنكيات، 9.

⁴ - ينظر: ابن خلكان، وفیات الأعيان، 473/5-475، الصلاني، علي محمد محمد، فقه التنكيات عند دولة المرابطين، 120-127، فخاخي، محمد عبد الممن، الألب الأندلسي للطور والتجديد، 86-87.

⁵ - ينظر: ابن خلكان، وفیات الأعيان، 479/5-480، بهجت، منجد مصطفى، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، 201.

⁶ - ينظر: الباشا، مهجة أمين، رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي، 117.

⁷ - ينظر: عباس، إحسان، تاريخ الألب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، 151، أحمد، محمد شهاب، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، 92، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

دولتهم الكثير من الشعر الحزين المتمثل في شخص المعتمد، فقد رثاه الشعراء كما رثوا دولته وقصوره المعروفة بجمالها وعظمتها، فاحتل رثاؤه ورثاء قصوره المرتبة الأولى في شعر شعراء عصره محبة واعترافاً منهم بجميل صنعه أيام عِزِّه ومُلْكِهِ.

أما بالنسبة لباقي دول الطوائف التي سقطت بأيدي المرابطين، كنولة بني صمادح في المرية، فلم يرث شعراؤهم زوالها وقصورها، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب منها: أن المعتصم ابن صمادح كان ينازع الموت عند دخول المرابطين المرية، فقال: "نُعَصِّ علينا كلُّ شيءٍ حتى الموت"⁽¹⁾، فهو لم يتعرض للقتل أو للنفي، كما ترك ابنه ولي عهده المدينة ولم يُدافع عنها، وقد نجا بأهله وماله، فعبر البحر متجاً إلى المغرب بئاءً على نصيحة والده، فتفرق أبنائه في المغرب، ولم يتعرضوا للقتل أو السُجُن أو التشريد أو الاضطهاد⁽²⁾، كما حصل مع أبناء المعتمد وأبناء المتوكل بن الأفطس، هذا بالإضافة إلى انخراط بعض شعراء المعتصم تحت لواء المرابطين، فسكتوا عن رثاء بني صمادح وقصورهم خوفاً من بطش المرابطين⁽³⁾. إلا أن المصادر ذكرت في حقهم مريئة واحدة ذكرت ما حلَّ بقصورهم بعد وفاة المعتصم.

ولم نتحدث المصادر عن رثاء الشعراء لزوال بني الأفطس وقصورهم، رغم قتل المرابطين للمتوكل بن الأفطس وأولاده إلا في أربع مرات، الأولى: لابن عبدون⁽⁴⁾ والثانية والثالثة لأبي بكر ابن القُبْطَرِيَّة⁽⁵⁾، والرابعة لأبي محمد بن القُبْطَرِيَّة⁽⁶⁾. وكانت الأولى ملحمة تاريخية ذكر فيها قصص الدول البائدة وملوكها الدائرين منذ القدم حتى سقوط بني الأفطس على يد المرابطين⁽⁷⁾، والقصيدة طويلة، ولم يتعرض لرثاء قصورهم بل رثى فيهم الفرسان والعلماء والأجداد والكرام....، والثانية كانت في رثاء المتوكل وابنه حيث قتلها المرابطون عندما دخلوا بطليوس⁽⁸⁾. والثالثة

¹ - ابن خاقان، القلائد، 148/1.

² - ينظر: ابن الأثير، الحلة السمرية، 89/2 - 92، عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف -، 366.

³ - ينظر: الصمادي، ساري علي، ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة، 200، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1990.

⁴ - هو: عبد المجيد بن عبد الله بن عبدون القهري البكري، كان أدبياً مقماً شاعراً، عالماً بالخبر والأثر ومعاني الحديث، توفي سنة 529هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 417/2 - 418، ابن بشكوال، الصلة، 311 - 312، الأصفهاني، الغريدة، 103/2 - 104، المرآتي، المعجب، 116، ابن سعيد، المغرب، 374/1 - 375، ابن شاكر، فوات الوفايات، 388/2.

⁵ - هو: أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي، أحد وزراء بنو القبطرية، أحد فرسان الأدب وروائيه، كاتب متميز، وشعره جيد وحسن، توفي سنة 520هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 429/2، 435/2، ابن بسم، الخفيرة، 568/4/2، الأصفهاني، الغريدة، 412/2، ابن دحية، المغرب، 186، ابن سعيد، المغرب، 367/1، ابن الخطيب، الإحاطة، 520/1.

⁶ - هو: أبو محمد طلحة بن سعيد البطليوسي، أحد وزراء بنو القبطرية، كان عبلاً من عبون الأدب بالأندلس، وهو من أسرة علم وأصل وجال. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 429/2، ابن سعيد، المغرب، 367/1، ابن الخطيب، الإحاطة، 521/1.

⁷ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 121/1 - 131، ابن بديون الحضرمي، شرح قصيدة ابن عبدون (بالسلمة)، 8.

⁸ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 135/1 - 136، الجبالي، سلاطني، اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، 128، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1987.

كانت في رثاء ابن المتوكل عندما كان مسجوناً لدى المرابطين⁽¹⁾ بعد قتلهم لإخوته وأبيه، والرابعة كانت في رثاء الفضل بن المتوكل⁽²⁾ مستذكراً فيها حاله عندما قتل ولم يدفن⁽³⁾.

ولم يتعرض شعراء بني القُطُرَّة في رثائهم للمتوكل وأولاده إلى رثاء قصورهم، حيث كان رثاؤهم لهم بضعة أبيات⁽⁴⁾. ويمكن أن يعطى هذا الأمر: هو أن شعراء بني القُطُرَّة عملوا في البلاط المرابطي، فخافوا على أنفسهم من المرابطين إن رثوه ورثوا ملكه وقصوره.

أما بنو هود فقد تركهم المرابطون في سرقسطة وتحالفوا معهم؛ حتى يكونوا حائلاً بينهم وبين النصارى، فاتخذوهم درع وقاية لهم ولحكمهم في الأندلس⁽⁵⁾.

ويفسر العرض السابق ما حصل لأشهر ممالك عصر الطوائف، ويبين الأسباب التي دفعت شعراء هذا العصر إلى سكوتهم عن رثاء حكامهم وقصورهم، وأن رثاء دولة بني عباد وقصورها جعلها تحلل المرتبة الأولى في هذا الغرض.

وكان ابن اللبابة من بين الشعراء الذين رثوا المعتمد بن عباد وقصوره، يقول⁽⁶⁾:

فُصُوْرٌ خَلَّتْ مِنْ سَاكِنِيْهَا فَمَا بَهَا	سَوَى الْأُذُنِ ⁽⁷⁾ تَمْنِيْهِ حَوْلَ وَاقِفَةِ الدَّمَى
تُجَوِّبُ بِهَا الْهَامُ الصَّدَى وَطَلَمَا	أَجَابَ الْفَيَّانُ الطَّائِرَ الْمُتَرَنَّمَا
كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ فِيْهَا أَيْمَنٌ وَلَا تَلَكَّى	بِهَا الْوَفْدُ جَمْعًا وَالْخَمِيْسُ عَزَمَ ⁽⁸⁾
وَلَا جَالَتْ الْأَمَالُ فِيْهَا شَيْئًا ⁽⁹⁾	فَقَامَتْ لِإِيَّاهَا الْمَكْرَآتُ لَمَالِمَا
وَلَا اخْضَرَّ رَوْضٌ فِي رِيَابِهَا فَخِثَّة	تَوَشَّحَ مِنْهُمْ لَا مِنْ النُّوْرِ أَنْعَمَا
وَلَا انْصَلَقَتْ فِيْهَا الْغُصُونُ فَعَانَقَتْ	وَشَيْجًا ⁽¹⁰⁾ بِأَيْدِي الدَّارِعِينَ مَقُومَا

¹ - ينظر: ابن خاقان، القلاد، 141/1، ابن الأبار، الحلة الميراء، 104/2، الصوفي، لكرم محمد، البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 157، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك- الأردن، 2005.

² - هو: الفضل بن عمر بن المتوكل بن محمد المظفر، نكل به المرابطون عندما أسقطوا عرش والده في بطليوس. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلاد، 120/1، ابن بسم، النخيرة، 582/4/2، ابن الأبار، الحلة الميراء، 102-104.

³ - ينظر: ابن بسم، النخيرة، 582/4/2.

⁴ - للاطلاع على هذه الأبيات، ينظر: ابن خاقان، القلاد، 136/1، ابن بسم، النخيرة، 582/4/2، ابن الأبار، الحلة الميراء، 104/2.

⁵ - ينظر: طنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس- دول الطوائف -، 372.

⁶ - الديوان، 192-193، شعر ابن اللبابة الداني، 89-90.

⁷ - الأكم: مفرد هاتم، والأكم في الناس هي الشمرة الشديدة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'أكم'.

⁸ - عزم: عزم الكثير من كل شيء، ينظر: نفسه، مادة 'عزم'.

⁹ - ثيابيا: ثاب الناس أي اجتمعوا ويجابوا. ينظر: نفسه، مادة 'ثياب'.

¹⁰ - وشيجا: هو ما التفت من الشجر، والوشيج هو شجر الزمّاح. ينظر: نفسه، مادة 'وشج'.

مُؤَيَّدٌ لَخَمٍ هَلْ تُؤْمَلُ عَوْدَةٌ فَكَمْ أَمَلٍ أَضْحَى إِلَى النَّجْحِ سُلْمًا
تَذَنُّبِكَ حَتَّى لَمْ يُخَلِّ لِـي الْأَمْسَى تُغْوَعُ بِهَا أُنْيَى عَلَيْكَ وَلَا نَمًا

يصور الشاعر الحياة في قصور المعتمد بعد رحيله عنها، فيعمد إلى المقارنة بين ماضيهما وحاضرها، حيث كانت أيام وجوده فيها تعجُّ بالوفود، وتعد في مجالسها الندوات السياسية والأدبية وتقام ليالي الأتس والطرب فيها، فقد كانت محطَّ آمال الناس، وهدفهم رؤية جمالها وعظمتها، حيث كانت محفوفة بالرياض الغناء، وزيارة صاحبها لما عرف عنه من الجود والكرم واهتمامه بأهل العلم والأدب، إلا أنَّ هذه الصورة المشرقة تصطبغ مع الوضع الحالي لهذه القصور، فقد أصبحت مهجورة لا يسمع فيها إلا صدى الريح المنتشر في جنباتها، فكان أحدا لم يسكنها، فتبدل الحال فيها، وكأنَّ ما شهده الشاعر فيها لم يكن؛ ليظهر مدى المفارقة الشاسعة بين ماضيهما المشرق وحاضرها المظلم، فوجود الحاكم فيها منحها صفة الحياة، حيث أقام قوة ربط بين المكان وصاحبه، فالعلاقة بينهما علاقة الجسد بالروح.

وتبعاً للعلاقة الوطيدة التي تربط القصر بحاكمه، يذهب ابن اللبانة في رثائه لبني عباد مصوراً ما حلَّ بهم ويقصوهم بعد رحيلهم عنها. إذ بقي الشاعر على وفائه للمعتمد وأبنائه حتى آخر أيامه، فقد نظم قصائد ملتهبة صور فيها محتتهم وأسرهم، والبقاء على عهدهم ومجدهم الزائل⁽¹⁾، ومن ذلك ما ذكره في إحدى قصائده من استبدالهم القصر بالسجن سكناً لهم، مشيراً إلى طبيعة الحياة في تلك القصور بعد دخول المرابطين إليها، فأصبحت قصورهم خالية لا أحد فيها، قال عباد هم من وهبوا الحياة، يقول⁽²⁾:

تَبَيَّنَ السَّعَاءُ بِمُزْنٍ رَاحٍ عَادِي عَلَى الْبَهَائِلِ⁽³⁾ مِنْ أَبْنَاءِ عِبَادِ
عِزْمَةً⁽⁴⁾ نَخَلَتْهَا النَّائِبَاتُ عَلَى أَسَاوِدِ⁽⁵⁾ تَهْمُ فِيْهَا وَأَسَادِ
وَقَفَّةٌ كَانَتْ الْأَمَالُ تُخْلِمُهَا وَالْيَوْمُ لَا عَاكِفَ فِيْهَا وَلَا بَادِ

ثم يدعو فيها القصاد إلى ترك إشبيلية وقصورها بعد أن خلت من آل عباد الكرام، يقول⁽⁶⁾:

يَا ضَيْفَ أَفْقَرِ بَيْنَ الْمَكْرَوَاتِ قَدْ فِيْ ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعِ فَضْلَةَ الرَّادِ

¹ - ينظر: ابن ماضي، لطائف الجزيرة، 230.

² - الديوان، 138، شعر ابن اللبانة الداني، 39، يكن، محمد زهدي، المعتمد وشعره عصره، 65.

³ - البهائل: جمع البهلول: وهو السد أو العزيز الجامع لك الخير. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'بهل'.

⁴ - عريسة: العريضة والعريس: مأوى الأسد، ينظر: نفسه، مادة 'عريس'.

⁵ - أساود: الأسود: العظيم من الحيات وفيه سواد، والجمع أساود وأساويد، والأسود أخت الحيات. ينظر: نفسه، مادة 'سود'.

⁶ - الديوان، 139، شعر ابن اللبانة الداني، 40، يكن، محمد زهدي، المعتمد وشعره عصره، 65.

ويعد فيها إلى بيان حال ملوك بني عباد بين الأسس واليوم، يقول⁽¹⁾:

كَانُوا مُلُوكًا مُلُوكَ الْأَرْضِ فَأَنْصَرَفُوا وَمَا لَهُمْ حُرْمَةٌ فِيهَا وَلَا نَادٍ
تَبَكَّلُوا السَّجْنَ بَعْدَ الْقَصْرِ مَزْلَةً وَأَخْبِقُوا بِمُصَوِّصِ عَوْضِ أَجْنَادٍ

يكرر ابن اللبانة حال قصور بني عباد بعد رحيلهم عنها، فقد كانت قصورهم أيام وجودهم فيها كالكعبة التي يؤمها الناس، ويعد رحيلهم أصبحت خالية مقفرة. فالشاعر يتحسر على مصير بني عباد بعد أن كانوا أعظم ملوك الأندلس فأصبحوا أذلاء سجناء، حيث اتخذوا السجن سكناً لهم بعدما كان القصر سكنهم، لهذا استحقوا الرثاء والبكاء على مجدهم الغابر، وعلى تلك القصور التي كانت عامرة بهم، فقد شهدت عزاً وكرماً ورخاء أيام وجودهم فيها.

يَعُدُّ الشاعر إلى تصوير قصورهم بإشيلية بغاية اقتحمها الكوارث، فهجمت عليها أسد مفترسة وحيات ضخمة سامة فالتفتها ودمرتها، وقصد بهذا التصوير دخول المرابطين إليها. فاجعت صورته الاستعارية تشخيصية، تعتمد إلى أنسنة الأشياء سواء أكانت حية أم غير حية، وجعلها إنساناً يشعر ويحس ويتعاطف معه. وَتَعُدُّ طريقة التشخيص الوسيلة الأفضل للتعبير عن الغليان النفسي والحزن العميق⁽²⁾. وَيُسْتَمْتَفُّ من وراء صورته الاستعارية هذه جمال شعره، إذ يعتمد إلى الجمع والمشاركة بين الأشياء المتباعدة، التي شكلتها قوة تخيل الشاعر، ولكنها غير موجودة في عالم الواقع، إلا أنها تتألف مع عناصر الصورة المتخيلة في إطار يقبله العقل، وبالتالي تتقبلها مخيلة المثقفي وتفترض إمكانية وجودها⁽³⁾. وهذا ما عمد إليه الشاعر في البيت الثاني.

وكان ابن حمديس من بين الشعراء الذين رثوا المعتمد وقصوره، حيث مرَّ ذات يوم أمام أبواب قصور المعتمد بعد رحيله هو وأسرته عنها، فتذكر مولاه وأيام جرَّه في قصوره⁽⁴⁾، يقول في ذلك⁽⁵⁾:

إِذِ الْمُلْكُ يَمْضِي فِيهِ أَمْرُكَ بِالْهَذَى كَمَا أَغْلَمْتَ يُمْنَاكَ فِي الضَّرْبِ مَا ضِيَا
أَمْرٌ بِأَبْوَابِ الْقُصُورِ وَأَغْتَدِي لَيْسَ بَانَ غَنَّا فِي الضَّمِيرِ مُنَاجِيَا
وَأَذْغُو بَيْنَهَا سَيِّدًا بَعْدَ سَيِّدٍ وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَصْبَحْتُ هُنَا مُوَالِيَا
وَأَمْتَعُ نَفْسِي مِنْ حَيَاةٍ هَبْنِيَّةٍ لِأَنَّكَ حَمِيٌّ تَسْتَحِقُّ الْمَزَالِيَا

¹ - الديوان، 140، شعر ابن اللبانة الداني، 41.

² - ينظر: دواب، علي، الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري، 385.

³ - ينظر: عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي، 61.

⁴ - ينظر: شابي، سعد إسماعيل، ابن حمديس الصقلي، 198.

⁵ - الديوان، 532-533.

يرثي ابن حمديس قصور المعتمد بعد رحيل صاحبها عنها مع أبنائه وأسرته. فهناك علاقة وطيدة وقوية بين القصر وصاحبه، وإن أصاب أحدهما سوء لا بد أن يتأثر به الآخر. لهذا صور كل من ابن الليثانة وابن حمديس أثر بُعد المعتمد عن قصوره الزاهية، فأصبحت خالية مهجورة، لا حياة فيها، فالمعتمد وآل عباد هم من وهبوا الحياة.

وكما رثاه شعراؤه حيا باكين على ذهاب ملكه ويعدده عن قصوره التي أحبها وتفاخر ببنائها، كذلك رثوه ميتا، حيث وافته المنية سنة 488هـ بالمغرب، ودفن فيها، " وكانت جنازته عظيمة والنادر فيها أنهم نادوا عليه بالصلاة على الغريب بعد الملك العظيم والمقام الكريم"(1). وبعد وفاته بأيام زار قبره شاعره المخلص أبو بحر بن عبد الصمد(2) يوم العيد، وقال في حقه قصيدة مفعلة حزينة، رثى فيها مولا، فبكى وأبكى الناس من حوله، وأقاموا حول قبره معظم نهارهم(3). وكانت قصيدته طويلة، إذ بلغ عدد أبياتها مئة وأربعة أبيات(4)، وفيها تعرض لرتاء قصور المعتمد بعد أن خلت من وجوده فيها، قائلا(5):

مَلِكُ الْمُلُوكِ أَسَامِعُ فَأَتَادِي أَمْ قَدْ عَذَّبَكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَادِ
لَمَّا خَلَّتْ مِنْكَ الْفُصُورُ فَلَمْ تَكُنْ فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الْأَعْيَادِ
قَدْ كُنْتَ أَرْجُو أَنْ تَبْرَةَ أَنْعَمِي نَيْزَارَ حُزْنٍ أَضْرِمَتْ بِفَوَادِي
عَهْدِي بِمَلِكِكَ وَفَوْ طَلَّقَ ضَاجِعُ مَتَهَلَّلَ الْمَفَاحَاتِ لِلْفُصَادِ
يَا سَاكِنَ الْقَبْرِ الَّذِي فُتِدَانُهُ قَتَلَ الرَّجَاءَ وَقَتَّ فِي الْأَعْيَادِ

عقد الشاعر مقارنة بين ماضي المعتمد البهيج وحاضره الحزين، وكان هذه المقارنة كانت منهجا متبعا لدى شعراء عصر ملوك الطوائف في رثاء الحاكم وقصوره؛ لنبينوا الفرق الشاسع بين الأمس واليوم، إلا أن الشاعر يركز هنا على مناسبة دينية وسعيدة لدى الأمة الإسلامية، حيث يذكر قصوره أيام العيد فقد أصبحت خالية ومهجورة بسبب رحيله عنها، حيث كان يأتي إليه المهنئون له أيام وجوده فيها بالعيد ومن بينهم الشاعر، فهو لم ينس هذه الصورة التي تعبر

¹ - ابن ماتي، لطائف الجزيرة، 329.

² - هو: يوسف بن أبي القاسم خلف بن أحمد بن عبد الصمد، شاعر وذائر حسن الحديث، وأصله من إقليم الشبان من كورة جيان، توفي في أواخر القرن الخامس الهجري. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 609/6/3-610، ابن سعيد، المغرب، 203/2، ابن ليون، لمح المسحر، 187، ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 165، المقرئ، التلغج، 259/4.

³ - ينظر: ابن خاقان، القلائد، 107/1-108، ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 165، المقرئ، التلغج، 224/4.

⁴ - ينظر: ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 165-170.

⁵ - ابن خاقان، القلائد، 108/1، ابن بسام، الخفيرة، 47/3/2، ابن ليون، لمح المسحر، 187، ابن الخطيب، أفعال الأعلام، 165، المقرئ، التلغج، 224/4، 259/4، وأورد ابن الخطيب في كتابه القصيدة كاملة أما بقية المصادر فقد ذكرت عدة أبيات منها.

عن كثرة الواردين إلى قصوره في مثل هذا اليوم البهيج، واليوم يزوره كعادته في العيد، ولكن هذه المرة يزوره وهو راقد في قبره، وشتان ما بين الزيارتين!!.

يظهر مما سبق أنَّ مأساة المعتمد وبعده عن ملكه وقصوره، قد حَرَّكَتْ أحاسيس هؤلاء الشعراء، ففاضت قرائحهم بأجمل وأصدق القصائد الرثائية حزناً وألماً، فروثوه حياً وميتاً. لقد بقي المعتمد كبيراً بعد موته كما كان كذلك في حياته حتى بعد زوال ملكه، وموته غريباً عن وطنه وقصوره، إلا أن اسمه ظلَّ ذائعاً في الآفاق⁽¹⁾.

لقد رثى المعتمدُ قصوره كما رثاها الشعراء، ومن رثائه لحاله وزوال ملكه، وهو ماكث في سجنه بأغصان⁽²⁾ * تذكر منازلَه فشاقته، وتصور بهجتها فراقته، وتخيل استحاش أوطانه، وإجهاش قصره إلى قطانه⁽³⁾، وإظلام جوّه من أقماره، وخُلُوّه من خُراسه وسُماره⁽⁴⁾، فقال متحسراً على ملكه وقصوره⁽⁵⁾:

بَكَى الْمُبَارِكُ فِي إِثْرِ ابْنِ عَبَادِ بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٍ وَأَسَادِ
بَكَتْ ثُرَيَّا هُ لَا غُمْتُ كَوَاكِبَهَا بِمِثْلِ نَوْءِ⁽⁶⁾ الثُّرَيَّا الرَّالِجِ الْغَادِي
بَكَى الْوَحِيدُ بَكَى الزَّاهِي وَفَيْئَهُ وَالنَّهْرُ وَالشَّجَّاءُ كُلُّ ذَلِكَ بَادِي
مَاءُ الْمَنَاءِ⁽⁷⁾ عَلَى أَفْيَافِهِ نَزَّ يَا لَجَّةِ الْبَحْرِ فَوْمِي ذَاتَ إِيَّادِ

يوظف المعتمد قصوره في رثائه لحاله وعهده المنصرم، فقد جعلها لسان نذب وحزن عليه ذاكراً منها: المبارك، والثريا، والوحيد، والزاهي، وقبته سعد السعد، والتاج. فأضفى عليها صفة الأنسنة، حيث جعلها تبكي على فقدها الذي تركها، فَبَعْدَه عن ملكه وعن قصوره الفخمة التي أحبها جعله كَالْمَيَّتِ الذي فارق الحياة. لقد سار الشاعر في هذه الأبيات على نهج الشعراء القدماء - منذ العصر الجاهلي والعصور الأدبية العربية المختلفة - حيث يبيث الشعراء آلامهم في

¹ - ينظر: الصبلي، بسام، المعتمد وابن تاشفين، 110.

² - أعضات: توجد بأرض المغرب، وهي مدينة قديمة تاريخية معناها بالبريرية المكان المصبوغ أو الصبغة الحمراء، تقع جنوب شرق مراكش. ينظر: ابن بسام، الفخيرة، 47/3/2، الحصري، الروض المعطار، 46-47، ابن الخطيب، أعصال الأعلام تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، 204-205، أرسلان، شكيب، خلاصة تاريخ الأندلس، 43-44.

³ - القطان: المغموم، وقيل القطلين، : السكان في الدار. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قطن."

⁴ - المقرئ، التفتح، 4/ 274.

⁵ - الديوان، 161.

⁶ - نوء: اللوء الجم إذا مال للمغيب، نوء النجم: هو أول سقوط يتركه بالعادة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "نوا".

⁷ - ماء السماء: أولية بني ماء السماء، الوزير أبو القاسم محمد بن عباد- مؤسس الدولة العبادية، وجدُّ المعتمد بن عباد- وبنو عباد متصاهم في لخم وجددهم المنخر بن ماء السماء، فهم من أبناء الملوك المناذرة للخميين، ينظر في ترجمتهم: ابن خاقان، الثلاث، 95/1، المقرئ، التفتح، 4/ 226، ابن سناء الملك، دار الطراز، 200، جبور، جبرائيل، المعتمد بن عباد الملك الشاعر، مجلة الأبحاث م، 16، ج. 2، 1963، 189.

أشعارهم بدافع خوفهم من مواجهة لحظة مفارقة الحياة، أو شعورهم بالعجز والضعف أمام ما أصابهم من نكبات جعلهم يساوونها بحقيقة الموت⁽¹⁾، وهذا ما بثه المعتمد في أبياته هذه، وأي مصيبة أكبر من زوال ملكه ويُعيدُه عن قصوره التي شيدها وأنفق عليها المال الكثير، لتظهر في أجمل وأفخم صورة بين مثيلاتها من قصور ملوك الطوائف الآخرين!

لقد وجد المعتمد في نظمه للشعر وهو في منفاه سبيلاً للتخفيف من ألمه وحزنه لفقد ملكه وقصوره، فهو يعبر عن معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه، فالمنية تتراءى أمامه، تتمثل بين عينيه⁽²⁾ وأي رُزء أكبر من الرُزء الذي أصابه، كما يعكس شعره هذا طبيعة الحياة السياسية المتقلبة برجالها في الأندلس⁽³⁾، فهو خير مثال على ذلك، وإن دوام الحال من المحال.

أما بنو صمادح حكام المرية فلم أجد - فيما بحثت من مصادر - إلا مُحَسَّنَةً لابن الحاج⁽⁴⁾، رثى فيها المعتمد بن صمادح ومملكته وقصوره، يقول فيها⁽⁵⁾:

يَا رَبِّ أَرْضِي قَدْ خَلَّتْ قُصُورُهَا وَأَصْنَبَتْ أَهْلَهُ قُبُورُهَا
يُنْفَقُ عَنْ زَائِرِهَا مَرْوَرُهَا لَا يَأْمَلُ الْعَوْدَةَ مَنْ يَطُورُهَا

هِيَ هَاتِ ذَاكَ الْوَرْدَ مَمْنُوعَ الصَّنَرِ

تَتَجَبُّ السُّنْبُ عَلَى ابْنِ مَعْنٍ كَأَنَّهَا تَكْنَى أَصْبَيْتَ بِابْنٍ
أَقْرَبَ مَأْمُولٍ وَلَا أَسْنَتَشِي أَثَرِي بِنُفْعَاهُ وَلَا أَتَّقِي

وَالرُّوْضُ لَا يَنْكُرُ مَعْرُوفَ الْمَطَرِ

يصف الشاعر الفراغ الذي تركه ابن معن بعد رحيله عن الدنيا، فأصبحت قصوره خالية لا حياة فيها، حيث كانت عامرة بوجوده، فأبواب قصوره مفتوحة لكل زائر وسائل وشاعر وأديب... إلخ. يُكرِّمهم ويجزل عليهم العطاء، وفي هذا دليل على أن العصر الذهبي للدولة الصمادية كان في عهده، ويرحيله عنها انقطع هؤلاء عن زيارة قصوره، فأصبحت مهجورة، كان

¹ - ينظر: عبد اللات، فاطمة مفتاح مرشد، شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر، 124، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2002.

² - ينظر: السبيل، عبد العزيز، قراءة في رثائية مالك بن الربيع، مجلة عالم الفكر، م. 27، ج. 1، 1998، 65.

³ - ينظر: هني، عبد القادر، اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 533، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.

⁴ - هو: أبو الحسن جعفر بن إبراهيم بن أحمد بن الحاج، عين مدينة لوزقة، كان متقدماً في النثر والنظم، ومنمن نساك وصفه، عاش بعد الخمسمائة طويلاً وعشر كثيراً. ينظر في ترجمته: ابن خالكان، القلائد، 400/2، الأصفهاني، الخريدة، 139/2، ابن نحية، المطري، 175، ابن سعيد، المغرب، 277/2، المقرئ، التلخ، 462/3.

⁵ - الأصفهاني، الخريدة، 141/2.

أحدا لم يسكنها، فاستحقت الرثاء كصاحبها. هذا ما ذكرته المصادر عن رثاء المعتصم بن صمادح وقصوره.

لم يختلف حضور القصور في رثاء بني صمادح في المرية عن حضورها في رثاء بني عباد في إشبيلية، إلا أن الثانية قد نالت اهتماما كبيرا من قبل الشعراء في رثاء ملكها وقصورها وحاكمها ومجدها في شعر مُبَكِّ حزين، وهذا ما لوحظ في الصفحات السابقة عند ابن اللبابة وابن حمنيس وابن عبد الصمد.

يتبين مما سبق أنه كان لقصور الحكام نصيب في غرض الرثاء، حيث جاء رثاؤها ضمن رثاء أصحابها، فهناك علاقة وثيقة بين القصر وصاحبه.

ب- رثاء الشعراء للحكام وقصورهم في المناسبات السياسية والاجتماعية

حرص الحكام على إحاطة أنفسهم بطبقة من الشعراء تقوم على مدحهم وتسليتهم، وإن لثت بهم مصيبة، كانت هذه الطبقة تسرع إلى تعزيتهم في مصيبتهم⁽¹⁾. وقد شارك الشعراء حكامهم في مناسباتهم السياسية، ووقفوا بجانبهم وأنشدوا الأشعار فيها؛ إحياء لتلك المناسبة السياسية، كالجمع بين التعزية والتهنئة في آن واحد، لذا اتجه بعض الشعراء إلى نظم أشعار تجمع بين رثاء الحاكم المتوفى، وتهنئة ولي العهد بالحكم في قصيدة واحدة⁽²⁾، ويتبع هذا المسلك ابن زيدون الذي وصل إلى مرتبة "الوزير الكاتب" في البلاط الإشبيلي - وهو الشخصية الثانية بعد الأمير - وبقي في بلاط المعتضد زهاء العقدين من سنة 441هـ إلى سنة 461هـ، وتوفي المعتضد، وهو راض عن وزيره⁽³⁾، فرثاه ومدح ابنه المعتمد بن عباد عند توليته الحكم بعد والده، يقول في رثاء المعتضد إن الموت نهاية كل إنسان مهما كان عظيما⁽⁴⁾:

إِذَا الْمَوْتُ أَضْحَى قَصْرَ كُلِّ مُعْزٍ
فَلِنْ سَوَاءَ طَال أَوْ قَصُرَ الْفُتْرُ
أَعْبَادُ يَا أَوْفَى الْمُتُوكِ لَقَدْ عَدَا
عَلَيْكَ زَمَانٌ مِنْ سَجِيئَةِ الْقَدْرِ

ثم يتخلص من رثاء الحاكم المتوفى إلى مدح الحاكم الجديد مشيرا إلى أن وجوده في قصر الرئاسة، يُضفي عليه وعلى من فيه السعادة والسرور والبهجة، يقول⁽⁵⁾:

هُوَ الظَّافِرُ الْأَعْلَى الْمُؤَيَّدُ بِالْذِي
لَهُ فِي الَّذِي وَلَاهُ مَنْ صُنْعِهِ سِرُّ

¹ - ينظر: ضيف، شوقي، الرثاء، 88.

² - ينظر: هني، عبد القادر، اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، 312، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.

³ - ينظر: شيخ، جمعة، عصر ابن زيدون، 286-287، شرارة، عبد اللطيف، أبو الوليد ابن زيدون، 68-69.

⁴ - الديوان، 32.

⁵ - نفسه، 35.

لَسَا الْغَيْرُ إِنْ الرُّزَّةُ كَانَ غِيَابَةً طَلَّغَتْ لَنَا فِيهَا كَمَا يَطْلُعُ الْبَنْدُرُ
وَزَحَتْ إِلَى الْقَصْرِ الَّذِي غَضَّ طَرْفُهُ بُعِذَ التَّسَامِي إِنْ غَدَا غَيْرُهُ الْقَصْرُ
فَأَيْتُكَ شَمْسٌ فِي سَمَاءِ رِيَاسَةٍ تَطْلُعُ مِنْهُمْ حَوْلَهَا أَنْجُمُ زُهْرُ

يشهد القصر وفاة الحاكم الحالي وتولية الحاكم الجديد، فالقصر يحزن لفراق صاحبه، إلا أنه يسعد في الوقت نفسه بقدوم الحاكم الجديد إليه، حاله حال الشاعر وباقي الرعية. فالقصر يحس بكل ما يجري حوله من أتراح وأفراح، حيث خيم الظلام عليه لفراق المعتضد عنه، إلا أن وجود المعتضد فيه أدخل السرور والبهجة إليه، إذ قشع عنه الظلام، وذلك عندما صوره باليدر المنير الذي أنار قصر الرياسة من جديد، وأعاد إليه شيئاً من حيويته وسعائه السابقة.

وهذا اللون من الرثاء يصعب على نفسية الشاعر؛ لأنه يجمع بين التعزية والتهنئة في قصيدة واحدة، فيلجأ الشعراء فيه إلى التوفيق بينهما عن طريق حسن التلخيص. فيبدأ الشاعر برثاء الحاكم الراحل ثم يتخلص منه إلى مدح الحاكم الجديد⁽¹⁾، كصنع ابن زيدون في هذه القصيدة. وكان لقصر الحاكم في هذا اللون من الرثاء حضور ثانوي فيه، حيث يذكره الشاعر كمكان يسكن فيه الحاكم، ويباشر منه مقاليد الحكم، كما يكتسب من صاحبه بعض صفاته.

قد يكتفي الشاعر برثاء الحاكم المتوفى، ذاكرة أثر وفاته على قصره وعلى رعيته، ومن ذلك رثاء ابن الباجي⁽²⁾ للمقتدر بن هود ملك سرقسطة، يقول⁽³⁾:

كَأَنَّكَ مَا أَتَخَذْتُ الْقَصْرَ دَارًا وَلَا أَوقَدْتُ بِالْعِزِّ نَارًا
وَلَا غَدَتِ الْجُرُوعُ عَلَيْكَ خُرْسًا يَهْـأَيُّونَ السُّكْنَى وَالْوَقَارَ
أَسَرَّ الدَّهْرُ مُقْتَدِرَ الْمَعَالِي فَلِمَ يَا بَدْرَ فَارَقَتْ السَّرَارَ
أَبَاحَ لِهَاجِمِ الْخَدَنَانِ مِنْهُ زَعِيمًا لَمْ يَزَلْ يَخْمِي السُّمَارَ

يستخدم الشاعر أسلوب الاستغراب لشدة وقع موت المقتدر على نفسه، فكأن المقتدر لم يسكن قصرًا!! ويقصد من وراء ذلك أن يبين أنه كان في قصره يحكم البلاد، يأمر الناس وينهاهم، ويدافع عن بلاده، فقد كان كاليد في سماء مملكته وقصره. فهو يريد بيان الفراغ الكبير الذي تركه الحاكم المتوفى، وانعكاس ذلك على قصره الذي كان يشهد كل إنجازاته، فبرحيله سوف يفقد القصر هذه الإنجازات. فالشاعر صاحب رسالة إنسانية، يُعَبِّرُ عن هموم عصره،

¹ - ينظر: الطرابلسي، حسناء بوزويته، حياة الشعر في نهاية الأمل، 301.

² - هو: أبو عمر يوسف بن جعفر المعروف بابن الباجي، أصله من باجة، من بلغاه الكتاب، كان فيها جليل القدر. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، القلائد، 300/2، ابن بسام، الذخيرة، 148/3/2، الأسفهانى، الخريدة، 313/2، ابن سعيد، المغرب، 405/1.

³ - ابن بسام، الذخيرة، 157/3/2.

مشاركاً وناقداً للمآسي التي تعيشها الأمة⁽¹⁾، وأي مأساة أعظم من فراق حاكم كالمقتدر، فهو يمثل بالنسبة للشاعر الحاكم الأمثل، فخسارته خسارة كبيرة لا تعوض.

لقد كان للقصور دور في عرض الرثاء عَقِبَ الفتن التي حصلت في عصر ملوك الطوائف. فقد أظهر الشعراء ما أصاب هذه القصور من خراب ودمار عقب الفتنة البربرية.

ويتغير موقف الشاعر في رثائه لقصور عصر ملوك الطوائف عقب الحروب التي دارت بينهم وبين النصاري حيث سقطت بعض المدن الأندلسية بأيديهم، فأخذ الشاعر يصور في بعض قصائده ما حلَّ بقصور هذه المدن المحتلة، وما لحق بحكامها وبأهلهم من ذُلٍّ وأسرٍ ومبدي وتشريد... إلخ، فقصورهم لم تتعرض للخراب والدمار، بل اتخذها المحتلون سكناً لهم ومقراً لحكمهم.

ولكن يختلف رثاؤهم للقصور الأندلسية عقب الحروب التي دارت بين ملوك الطوائف أنفسهم، أو بينهم وبين المرابطين، إذ جعلوها مشاركة لهم في البكاء على حكامهم المخلوعين. ولم يقف هؤلاء الشعراء عند هذا الحد بل رثوا قصور حكامهم في مناسباتهم الاجتماعية والسياسية؛ لأنها كانت شاهد عيان على كل إنجازاتهم وحياتهم الخاصة، فربّوها ضمن رثاء الحاكم المتوفى.

¹ - ينظر: أحمد، محمد شهاب، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، 86، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

رابعاً - الحنين

للغربة عن الديار آثار نفسية لا تمحى ولو طال الزمن، فالذاكرة تختزن ما كان يدور في الوطن قبل الرحيل فتحيي الذكريات، وتتهال الدموع بغزارة، ويعتري النفس الإنسانية حزن شديد. وقد كان لشعر القصور أثر في غرض الحنين في عصر ملوك الطوائف، إذ احتل المرتبة الرابعة بين الأغراض الشعرية، فتأجج حنين شعراء هذا العصر لوطنهم ولقصور حكامهم التي اضطروا إلى الرحيل عنها. وهناك عدة أسباب لرحيلهم، منها: اضطراب الحاكم إلى الرحيل عن قصره والانتقال إلى قصر آخر لأسباب سياسية، فتعثره لحظات حنين إلى قصره الأول، كما حصل مع المعتمد بن عباد. وربما يرحل الشاعر قهراً عن وطنه وقصر حاكمه، بسبب الحصاد حيث ألجأ الحاكم ضده، فيضطر إلى الرحيل عنه كابن حزم^(*). ويعترب الشاعر أحياناً داخل وطنه حين يقع أسيراً في سجن، وهنا ترى الحنين يتضاعف أكثر وأكثر إلى معاهده التي ألفها ونال مكانة مرموقة في قصور حكامها، كابن شهيد وابن زيدون. وكثرت الحروب في عصر ملوك الطوائف، مما دفع الشاعر إلى الرحيل عن وطنه وقصر حاكمه كما حصل مع ابن شرف القيرواني^(*)، وتكرر المصيبة إذا كان الشاعر صاحب سلطان وأبعد عن وطنه فهو فاقد له ولملكه ولعزه ولقصوره التي ألفها، فهو في حنين دائم لها، مثلما حصل مع الأمير عبد الله بن هود، إذ طرده ابن عمه من قصره واستولى على ملكه.

تترك غربة الشعراء عن أوطانهم آثاراً كبيرة في نفوسهم فهم يُعانون ألم الحرمان والبعد عن الوطن والأهل، وتضيق نفوسهم كلما افتقدوها، فيتذكرون لحظات الأُنس والسعادة والهناء، ومن ذلك حنين المعتمد بن عباد عندما وجّه وزيره ابن عمار إلى ثُلُب متفقداً لأعمالها، وقد احتاج شوقه إليها وبخاصة إلى قصر "الشراحيب"، حيث تنكز صباه وعهوده فيها، إذ كان والياً عليها أيام والده⁽¹⁾، فأتار سفر ابن عمار إليها في نفس المعتمد شوقاً وحنيناً إليها وإلى قصر "الشراحيب"، فقال مُرتجلاً⁽²⁾:

أَلَا حَيَّ أَوْطَانِي بِشَنْبِ أَبَا بَكْرٍ وَسَلْهُنَّ هَلْ عَهْدُ الْوَصَالِ كَمَا أَذْرِي
وَسَلَّمْ عَلَى قَصْرِ الشَّرَاحِيْبِ عَنْ فَتَى لَهْ أَبَدًا شَفَوْقٌ إِلَى ذِيكَ الْقَصْرِ

* سوف تأتي ترجمته في الصفحات القادمة من هذا الغرض.

* سوف تأتي ترجمته في الصفحات القادمة من هذا الغرض.

¹- ينظر: ابن خاقان، القلائد، 54/1-55، ابن الأثير، الحلة للسيراء، 133/2، السعيد، محمد مجيد، الشعر في ظل بني عباد،

175-176.

²- الديوان، 47-48.

مَنَازِلُ أَسَادٍ وَيَبْضُ نَوَاعِمُ فَنَاهِيكَ مِنْ غَيْلٍ⁽¹⁾، وَنَاهِيكَ مِنْ خَيْرٍ⁽²⁾
وَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بَثَّ أَنْعَمُ جُنْحَهَا بِمُخَصَّصَةِ الْأَزْدَادِ مُجَدَّبَةِ الْخَصْرِ
وَيَبْضُ، وَشَمْرٍ فَاعِلَاتٍ بِمُهْجَتِي فَعَالِ الصَّفَاحِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ السَّمْرِ
وَلَيْلٍ بِسُدِّ النَّهْرِ لَهْوًا قَطَعَتْهُ بِذَاتِ سَوَارٍ مِثْلِ مُنْطَلِفِ الْبَذْرِ

يحتل قصر "الشرجيب" في نفس المعتمد مكانة خاصة، حيث كانت له فيه ذكريات جميلة، ومنها إقامة ليالي الأتس واللهو فيه مع الجوّاري الحسان، واحتساء الشراب مع صديقه ابن عمار... إلخ. فَيَحْمِلُهُ التحية إلى مدينة شلب ويخصّ قصر الشرجيب بالسلام، فَبَعْدَ التحية بالتميم جاء التخصيص بالسلام، فهو قصر الملوك الأقباء، وفيه النساء الجميلات، إضافة إلى جمال الطبيعة المحيطة به. فالمعتمد في شوقٍ وحنين دائم لقصر الشرجيب، وكلما احتلّ المكان خصوصية في علاقته مع الشاعر زادت مكانته وأهميته في نفسه. فالحنين يُرضي شغف النفس ويُشبع حُبّ الناسِ للأوطان⁽³⁾، فجاء حنين المعتمد وشوقه في هذا النص الشعري بصوت طرب فرح.

يفعل الحنين في النفس الإنسانية أفاعيله، ويستجيب له الشعراء أكثر من غيرهم، فلقد كان لشعر الحنين إلى الأوطان وإلى قصور الحكام دورٌ في حياة بعض شعراء عصر ملوك الطوائف، ومنهم ابن حزم⁽⁴⁾، فقد كان فقيها وفيلسوفاً وأديباً، وتميّز بحسن الاستنباط والقياس في القضايا الفقهية، وأدت مخالفته لفقهاء عصره في بعض الأحكام إلى بغضه، وتحذير الحكام في وقته منه⁽⁵⁾، مما دفعه إلى النزوح عن الوطن، والتّقلّب بين المدن الأندلسية⁽⁶⁾.

¹ - غيل: الخيل بالكسر، شجر ملتق يُستتر فيه، وموضع الأسد غيل والجمع غيول. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "غيل".

² - خنر: بيت له متر، وخنر النساء أي يتها. ينظر: نفسه، مادة "خنر".

³ - ينظر: الخليلي، مها روجي إبراهيم، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سيادة غرناطة: 635 - 897 هجرية"، 18، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس - فلسطين، 2007.

⁴ - هو: علي بن أحمد بن سعد بن حزم الفارسي مولى بني أمية، ويلقب بالوزير العالم الحافظ، وكان شاعراً وأديباً، ألف في علومه كتباً كثيرة، ومنها: "جمهرة الأنساب" و "طوق الحمامة" و "رسائل ابن حزم" وغيرها، وتوفي سنة 456هـ. ينظر في ترجمته: ابن خالكان، مطلع الألفين، 279-280، ابن بشكوان، الصلة، 333، الضبي، بغية الملتصق، 364-365، الحموي، معجم الألفاء، 12/235، ابن سعيد، المغرب، 1/354-355، ابن العماد، شذرات الذهب، 3/299، عيد، يوسف، مختار أندلسية، 501.

⁵ - ينظر: السوفي، أكرم محمد، البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 47، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك - الأردن، 2005.

⁶ - ينظر: الصمادي، ساري علي، ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة، 148، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1990.

عاش ابن حزم مغترباً عن وطنه قرطبة، وظلَّ في حنينٍ دائمٍ إليها وإلى معاهدها وقصورها، وفي ذلك يقول متشوقاً إلى أحد قصور بني أمية⁽¹⁾:

وَلَمَّا تَرَوْنَهَا بِأَكْنَافِ رَوْضَةٍ مَهْدَلَةِ الْإِنْسَانِ فِي ثَرْبِهَا النَّدَى
وَقَدْ ضَجَّكَتْ أَنْوَارُهَا وَتَضَوَّعَتْ أَسَاوِيرُهَا فِي ظِلِّ قَيْمٍ مُنْدِدٍ
وَلَمَّا عِ فِيهَا بَيْنَنَا مُتَصَرِّفٌ وَلِلْعَيْنِ مُرْتَادٌ هُكَاءٌ وَلِلْوَدِّ
وَمَا شِئْتُ مِنْ أَخْلَاقٍ أَرْوَعٍ مَلْجِدٍ كَرِيمِ السَّجَايَا لِلْفَخَارِ مُتَشَدِّدٍ
تَنْقَعَنَّ عِنْدِي كُلُّ مَا قَدْ وَصَفْتُهُ وَلَمْ يَهْتِنِّي إِذْ غَابَ عَنِّي سَيِّدِي
فِيَا لَيْتَنِي فِي السَّجْنِ وَفَوْقَ مَعَانِي وَأَنْتُمْ مَعَا فِي قَصْرِ ذَاكِ الْمُجْدِدِ
فَمَنْ زَامَ مِنَّا أَنْ يُبَدِّلَ خَالَهُ بِحَالِ أَخِيهِ أَوْ بِمُنَاكِ مَخْلُدِ
فَلَا عَاشَ إِلَّا فِي شِقَاٍ وَتَكْبَةٍ وَلَا زَالَ فِي بُؤْسٍ وَخُرْبٍ مُرْدِدِ

يُبَيِّنُ هذا النصُّ الشعريُّ أَنَّ الشاعرَ قَانَعَ بما قَسَمَ اللهُ له في غربته وَبَعْدَهُ عن قرطبة وقصورها، وفيه يذكُرُ أنه كان برفقة مجموعة من الأصدقاء في روضة محفوفة بالأشجار والأطيار والأنهار، حيث أخذ يُحَلِّقُ بفكره وخياله في هذا الجمال الذي يحيط به، فزاره طيفه ونَغَصَ عليه جمال المكان، فقد تذكر قصر المجدد - وهو أحد المباني الضخمة بقصر قرطبة الأكبر⁽²⁾، وأخذ يشاقق ويحن إلى أيامه فيه ويتمنى أن يعود إليه يوماً ما، حتى لو رُجَّح في السجن يكفيه أن يكون بقربه بدليل قوله: "فيا ليتني في السجن وهو معانقي..."، فله فيه ذكريات جميلة.

وقد يشعر الإنسان بالغربة وهو في وطنه، حيث يُغْرَضُ على الشاعر نوع آخر من الغربة والحنين إلى الوطن، وما يحتويه من معالم حضارية، فيزداد حنينه إليه بازدياد سطوة قيودٍ خارجة عن إرادته - تحول دون عودته إليه - كالسجن مثلاً، فيجيش في خاطره حنين إلى وطنه وإلى قصر حاكمه. كما حصل مع ابن شهيد حيث زَجَّه المعتلي يحيى بن علي بن حمود في سجن قصر قرطبة؛ بسبب الحساد الذين ألبوا صدرَ الحاكم عليه معتمدين على ما اشتهر به من فجورٍ وفسقٍ أساساً لهجماتهم عليه، إضافة إلى آرائه المعادية للبربر⁽³⁾، فقال وهو راقِد في السجن يحنُّ إلى صُحْبَةِ الحاكم في قصره أيام عزِّه⁽⁴⁾:

قَرِيبٌ بِمَحْتَلِّ الْهَوَانِ بِعِزِّدٍ يَجُودُ وَيَشْكُو حَزْنَهُ فَيَجِدُ

¹ - رمائل ابن حزم، 1/ 237.

² - ينظر: المقرئ، التلغ، 464/1.

³ - ينظر: ابن شهيد، الديوان، المقامة، 31، والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والتكتلات الخاصة في الشعر الأندلسي، 118.

⁴ - الديوان، 63 - 64، أبو يحيى، الشاذلي، ابن شهيد الأندلسي، 62 - 63.

نَعَى ضُرْرَهُ عِنْدَ الْإِمَامِ قَتَالَةَ
جَنَى مَا جَنَى فِي قُبَّةِ الْمَلِكِ غَيْرُهُ
فِرَاقَ وَشَجْوَ وَاشْتِيَاقَ وَبُؤْسَ
فَقَنْ مُبْلَغِ الْغَتَّيَانِ أَتَى بَعْدَهُمْ
مُقِيمَ بَذَارِ سَاكِنُوهَا مِنَ الْأَذَى
وَمَا اهْتَرَأَ بَابُ السَّجْنِ إِلَّا تَقَطَّرَتْ
وَقَلَّتْ لِمَصْدَاحِ الْحَمَامِ وَقَدْ بَكَى
إِلَى الْمُعْتَلَى غَالِثٌ هَمِّي طَالِيَا
عَدُوٌّ لِإِتْنَاءِ الْكِرَامِ حَسُوْدُ
وَطُوقٍ مِنْهُ بِالْعَظِيمَةِ جِنْدُ
وَجَبَّارِ خُفَاطٍ عَلَيَّ عَيْنِدُ
مُقِيمِ بَذَارِ الظَّالِمِينَ وَحِنْدُ
قِيَامَ عَلَى جَنْبِ الْجَمَامِ قُعُودُ
قُلُوبٍ لَنَا خَوْفَ الرَّدَى وَخُجُودُ
عَلَى الْقَصْرِ إِنْهَا وَالْمُتَوَخَّجُودُ
لِكَرْبِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ يُغُودُ

يصور ابن شهيد توالي المصائب عليه، وهو في سجن قصر قرطبة الذي عدّه دار غربة، فهو ما بين فراق، واشتياق، وذل، وموتٍ يترصّص به، وخوف يتملّكه مما سيحصل له في المستقبل القريب لعدم شعوره بالأمن والسلام، مما دفعه إلى البكاء الشديد، مصوراً حياته البائسة في السجن، وما يُعانيه من وحدة، وسوء معاملة من قِبَلِ حُرَّائِهِ الغلاظ الشُّداد؛ ليظهر سوء حالته، معبرا عن شوقه وحنينه ولهفته لرؤية قصر المعتلي، فله فيه ذكريات جميلة قضاها بصحبته؛ لذلك فهو يذرف الدُمُوعُ بجدودٍ أن يبخل بها. ويجدر القول إن تجربة السجن تجربة مغامرة لتجربة الحياة في عالم الحرية، فالحياة فيه تتلخص بكلمات البؤس والقهر والعذاب الدائم. ويدور شعر الشعراء فيه حول تصويرهم لمأساتهم فيه، متناولين انقلاب الزمان عليهم، وتبدل أحوالهم من العزّ إلى الذلّ، إضافة إلى شعورهم بغربة شديدة حلت بنفوسهم نتيجة هذه التجربة المؤلمة⁽¹⁾. وهذا ما شعر به ابن شهيد معبرا عن مأساته وحنينه إلى قصر الحاكم وصُحبة صاحبه في هذا النص الشعري، وكان حضور القصر فيه كمكان اعتاد الشاعر المكوث فيه مع صاحبه.

وللغربة أسباب متعددة، وللحنين درجات متفاوتة، وربما كانت الغربة بسبب عدو هجم على الوطن واحتلّه وهذا من أشد أنواع الاغتراب، فقد عانى ابن شرف القيرواني⁽²⁾ آلام الغربة، حيث ترك وطنه القيروان بسبب زحف بني هلال عليها سنة 447هـ، فأصبحت الحياة فيها قاسية

¹ - ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 80.

² - هو: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، وله ديوان شعر، وله عدة تواليف، منها: "أعلام الكلام"، و"أبكار الأكتاف" (توفي سنة 460هـ). ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخليفة، 4/119-121، الأصفهاني، الفريدة، 224/2-230، ابن دحية، المطرب، 66، ابن سعيد، المغرب، 2/230، الصفي، الوافي بالوفيات، 97/2، السبوطي، بغية الوعاة، 47.

مضطربة⁽¹⁾، مما دفع الشاعر إلى الرحيل عنها إلى الأندلس. وقد عده ابن بسام من الشعراء الجوالين⁽²⁾، حيث قضى فترة من الزمن في قرطبة- ووجد فيها الأمن والراحة، فعدها وطنه الثاني- ثم رحل عنها بسبب الحساد الذين أفسدوا علاقته الجيدة بحاكم قرطبة، فتوجه إلى بطليوس، وأثناء رحلته هذه شعر بحنين إلى قصر قرطبة، فله فيه أيام سعيدة قضاها بجانب حاكمه، وفي ذلك يقول⁽³⁾:

سَقَى الْقَصْرَ قَالِمِذَانِ أَخْلَافُ مَزْنَةٍ وَرَاحَتْ عَلَى الرُّوحَاءِ مِنْهَا أَفَاقِي⁽⁴⁾
عَلَى أَنَّهُ مَزْمَى تَبَثَّ عَنْهُ أَسْهَمِي فَلَا حَزْرَ لِي فِي الْأَقْي مِنْهُ وَلَا فَوْقُ
وَقُرْطُبَةً ضَمَّتْ إِلَيْهَا جَوَائِجِي كَمَا ضَمَّ مِنْ غَفْرَاءِ غَزْوَةٍ⁽⁵⁾ عَيْنُ
تَزَلَّتْ بِهَا لَا تَبْتَغِي السُّوقُ عِذَهَا فَمَا كَانَ بُدُّ أَنْ أَقْبَيْتَ لَنَا سَوْقُ
وَقَدْ لَقِيتُ حَزْبَ الْأَزْرَاقِ⁽⁶⁾ مِنْهُمْ وَكَمْ زَرَقْتَ فِي جَانِبَيْهَا الْمَزَارِيقُ

يستلهم الشاعر من التراث الأدبي بعض الشخصيات الأدبية في نصه الشعري؛ ليرمز أثر بُعْده عن قرطبة وقصرها في نفسه، حيث يلجأ الشاعر إلى استخدام المَغْطَى التراثي إشارة أو رمزا جزئيا في نصه الشعري، ليعبر عن بُعْد من أبعاد تجربته الشعرية؛ إلا أنه لا يتكى على هذا الرمز أو الإشارة الجزئية في القصيدة كلها، وإنما يستخدمه تأكيداً لحالة مشابهة له⁽⁷⁾، حتى يكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي لدى سماعه أو قراءته لنصه الشعري. وقد استدعى الشاعر شخصية الشاعر عروة بن حزام وقصة حبه لعفراء إذ باعد الحساد بينهما، وهذا ما حصل معه فقد ترك قرطبة وقصرها بفعل الحساد إلا أنه يخص قصرها بالدعاء له بالمقيا؛ لأنه دائما في شوق وحنين إليه، فقد كانت له فيه منافسات شعرية مع الشعراء، قيلت بحضرة حاكمه، كما نال فيه مكانة مرموقة، إذ كان على علاقة وثيقة بصاحب القصر، ولولا الحُساد لما تركه ورحل عنه. ويلعب المكان دورا في حنين الشاعر إليه "قصورة المكان هي التي جسدت الطابع المميز

¹- ينظر: الحاجري، محمد طه، ابن شرف القيرواني، 49، الصوفي، أكرم محمد، البيوتات الشعرية في الأندلس القرن الخامس الهجري، 128، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك- الأردن، 2005.

²- ينظر: النخيرة، 127/4.

³- نفسه، 163/4-164.

⁴- أفأويق: السحاب: مَطْرَفًا مرة بعد مرة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "فوق".

⁵- هو: عروة بن حزام الحذري، قال شعرا في غفراء بنت مالك (ابنة عمه) التي أحبها، ويأعد القدر بينهما، توفي سنة 30هـ، ينظر في ترجمته: ابن خالكان، القلائد، 824/4، ابن بسام، النخيرة، 152/4.

⁶- الأزراق: مفردة الأزارقة: صنف من الخوارج، ينسبون إلى نافع بن الأزرق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "زرق".

⁷- ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني، 209، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994-1995.

والمظهر السائد لإبداعه وشخصيته الأدبية معاً⁽¹⁾، وهذا ما لوحظ عند ابن شرف من تأثره بالمكان الذي حل به بعد هجرته عن وطنه.

وكما أثارت الغربة مشاعر الأحزان والحنين في النفس البشرية، فإنها تنثير حُب الإنسان لوطنه ولطبيعته ولمعالمه الحضارية، وتظهر جليلة عند بعض الشعراء الذين كانت لهم منزلة في قصور الحكام سواء أكانت علاقة صداقة أم مشاركة في الأعمال السياسية، فقد نال هؤلاء الشعراء منزلة رفيعة لدى الحكام، كابن زيدون فقد تولى منصب الوزارة في عهد بني جهور في قرطبة، وقد حقد عليه الحاسدون وحسده المنافسون لقرينه من أبي حزم بن جهور⁽²⁾، فألبوه عليه حيث أودعه في سجن القصر، ومكث فيه قرابة خمسمائة يوم ففر منه متوجهاً إلى إشبيلية عند بني عباد⁽³⁾. ويذكر " أنه في وقت فراره أضحى غداة الأضحى، وقد ثار له الوجد بمن كان يألفه والغرام، وتراعت له تلك الطباء الأوايس والأرام، والشقاء قد استولى على رسم عافيته حتى أغفاه، فلما عادته منها ما عاد، استراح إلى ذكر عهده الحسن.... وذكر معاهد كان يخرج إليها في العيد"⁽⁴⁾، فنظم قصيدة عبر فيها عن حنينه وشوقه لتلك الأماكن التي كان يتردد عليها في قرطبة أيام العيد، يقول⁽⁵⁾:

خَلَيْتِي، لَا فِطْرَ يَسُرُّ وَلَا أَضْحَى	فَمَا حَالٌ مَنْ أَمْسَى مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى
لَيْسَ شَأْنِي شَرْقُ الْقُفَابِ ⁽⁶⁾ أَرَلْ	أُخْصُ بِمَنْخُوضِ الْهَوَى ذَلِكِ السُّفَا
وَمَا أَنْفَكُ جُوفِي الرِّصَافَةِ مُشْعِرِي	نَوَاعِي نَكْرَى تُغْطِبُ الْأَسْفَ الْبَرْحَا
وَيَهْتَاجُ قَصْرُ الْقَارِيسِيِّ صَبَابَةً	لِقَلْبِي لَا تَأَلَوْ زِنَادُ الْأَمْسَى قَدْخَا
وَلَيْسَ نَمِيمًا عَهْدُ مَجْلِسِ نَاصِحٍ ⁽⁷⁾	فَأَقْبَلْ فِي قَرْطِ الْوُضُوعِ بِهِ نُصْحَا
مَعَاهِدُ لَذَاتِ وَأَوْطَانِ صَبُوءِ	أَجَلْتُ الْمُطَى فِي الْأَمَاتِي بِهَا قِنْخَا

¹ - البرادي، حبیب، إشكالية المكان والدلالة في شعر ابن حمديس الصقلي، في كتاب: زبدان، سليم، المغرب في ضمير أبنائه، 55.

² - هو: جهور بن محمد بن جهور، ولد سنة 364هـ، تولى أمر قرطبة سنة 422هـ، وصف بالدهاء والسياسة، وكان له أنب ووقار وشعر، توفي سنة 435هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، مطمح الأندلس، 180-183، ابن الأبار، الحلة السوراء، 30/2-33، ابن سعيد، المغرب، 56/1، ابن عذاري، البيان المغرب، 185/3-187، المقرئ، النفع، 302/1-303.

³ - ينظر: رمضان، سعيده محمد، في الألب الأندلسي، 98-99، والي، فاضل فتحي محمد، الفتن والتكتبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، 187.

⁴ - ابن خاقان، القلايد، 221/2.

⁵ - الديوان، 71-72.

⁶ - القُفَاب: اسم مكان في قرطبة. ينظر: ابن خاقان، القلايد، 223/2.

⁷ - مجلس ناصح: أحد قصور الزاهرة التي بناها المنصور بن أبي عامر. ينظر: عنان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - الخلافة الأموية والدولة العلمرية -، 614.

أَلَا هَلْ إِلَى الزَّهْرَاءِ أَوِيَّةٌ نَارِحِ
تَقْصِي تَنَائِيَهَا مَذَامِغُهُ نَزْحَا
مَقَاصِرُ مَلِكٍ أَشْرَقَتْ جَنَابَتُهَا
فَقَلْنَا الْعِشَاءَ الْجَوْنَ أَثْنَاءَهَا صُنْبَا
يُمَثِّلُ قُرْطُبَهَا⁽¹⁾ لَيْلِي الْوَهْمَ جَهْرَةً
فَقُبَّتْهَا فَالْكَوْكَبَ الرُّخْبَ فَالْسُّطْحَا
مَحَلُّ ارْتِيَاحٍ يَفْكُرُ الْخُلْدَ طَيْبُهُ
إِذَا عَزَّ أَنْ يَصْدَى⁽²⁾ الْفَتَى فِيهِ أَوْ يَضْحَى

يعبر الشاعر عن شوقه لوطنه عن طريق ذكره للأماكن الموجودة فيه من مجالس وقصور وأحياء. فهو لا يشعر بفرحة عيد الفطر ولا عيد الأضحى؛ بسبب شوقه وحنيه الدائم لقرطبة ومعاهدها، فيشتاق لحَيِّ العقاب، ولفسحات الرُصافة وقصرها ومندبتاتها الأدبية، ويزداد شوقه في فواده للقصر الفارسي، فله فيه ذكريات جميلة، كما يتذكر مجلس ناصح وجلوسه فيه مع خلانه للهو والمجون، ثم يخص مدينة الزهراء بشوق يتبعه ذرف الدموع عليها، فدورها واسعة وقصورها فخمة وجميلة، مُمَيَّزَةٌ بقبايها الساحرة وساحاتها الرُّحبية.

ويُظهِرُ الشاعر هنا مدى ارتباطه بقرطبة، فله فيها ذكريات غالية، وبخاصة حياته في قصورها، ولها أثر بارز في حياته وفي شعره، فمحبه لقرطبة ولقصورها التي عاش في كنفها قد جُوبِهَتْ بالسفار والهجرة القسرية، فخروجه كان اضطرارياً⁽³⁾. ويذكر ابن زيدون لهذه الأماكن في هذا النص الشعري، يُبَيِّنُ ما لها من تأثير عاطفي في نفسه، فإذا كان هذا التأثير العاطفي يلون مكانا ما، سواء أكان حزينا أم مضجراً، فإن التعبير عنه نظماً سيفقد من حزنه وضجره؛ لبعده عن المكان الذي ولد ونشأ وترعرع فيه، حيث إن المكانَ الشعريَّ إن تَمَّ التعبيرُ عنه فإنه يتخذ قيمَ التمدد في مخيلة الشاعر⁽⁴⁾، كأنه يعيش ماضيه، وإن كان في الخيال، فيتأجج لديه حينئذٍ لذلك المكان، مثلما حصل مع ابن زيدون حيث ترعرع وعظم قدره في قصور الحكام، وهذا يفسر ذكر أسماء قصور قرطبة في شعر ابن زيدون.

وقد يُجَسِّمُ الشاعرُ بقل الحاضر على نفسه عندما تحدث وقائع غير سارة يستشعرها، فإن إحساس الإنسان بالزمان أكثر ما يكون في نوبات الحزن البطينية الحاضرة، وينبع هذا الإحساس من غريزة المحافظة على الذات التي تقتضي أن يتألم الإنسان عندما يشعر بالفناء، ويفرح عندما يشعر بالبقاء⁽⁵⁾. وتظهر هذه الحقيقة في شعر الأمير عبد الله بن هود وحنيه لمسرقسة، وانتباهه

¹ - قرطوبها: قرطبي قرطبة هما مندبتا الزهراء والزاهرة. ينظر: سالم، المسد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، 229.

² - يصدى: يظلم، أو يعطش. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'صدى'.

³ - ينظر: الداية، محمد رضوان، أنفاسيات شامية، 148.

⁴ - ينظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، 183.

⁵ - ينظر: الزير، محمد بن حسن، فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي، مجلة كلية اللغة العربية، ج. 13، ع. 14، 1403 - 1404هـ.

لحاضره المولم، ورحيل ماضيه المشرق عنه، فهو في حنين دائم لقصوره، فقد أخرجه بنو عمه منها⁽¹⁾، وجرموه ملكه وقصوره، يقول في ذلك⁽²⁾:

إِنْ بُنِيتْ عَنْ سَرَقْشَطَةٍ فَبِرْغَمِ أَنْفِي لَا اخْتِيَارِي
مَا جَالَ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ وَقَدْ نَأَتْ عَنْهَا بَيَارِي
إِلَّا وَخِثْتُ قُمْمُورَهَا بَرِيَاضِهَا هَذِي الدَّرَارِي

يحن الشاعر إلى قصوره التي تركها رَغْمًا عنه، حيث يقدم وصفا عاما لها، فهي محاطة برياض غناء، مشيرا إلى علو بنائها وفخامتها وجمال منظرها عندما شبهها بالنجوم المتلألئة. كما اعتمد على اللون في بث صورته الشعرية فاستخدم اللون الأبيض في وضوح ونصاعة ولألاء قصوره، دلالة على جمالها، ويومئ إلى اللون الأخضر، عندما أشار إلى إحاطة قصوره برياض غناء، لهذا فهو يراها من بعيد لأمعة في سماء سرقسطة دلالة على شوقه وحنينه إليها ومحبتة لها.

يلاحظ " أن ظاهرة الإحساس بالغربة والحنين إلى الوطن تتدلع أكثر ما تتدلع حين يقع الشاعر في قبضة الموت أو الأسر أو السجن"⁽³⁾، وقد دارت معاني قصائد حنينهم حول الشوق إلى الأوطان والقصور، وتسجيل تجاربهم الذاتية في المنفى أو الأسر أو السجن، وتصوير ماضيهم المشرق كتصوير ملاعب الصبا، وتصوير عهودهم السعيدة في ممالكهم وقصورهم، والمزج بين الحنين والطبيعة في صورهم الشعرية⁽⁴⁾. وتميزت أشعارهم بصدق العاطفة، ورهافة الحس، وعمق التجربة، ويكون تفاعل الشاعر مع وطنه حاضرا فيه وغائبا عنه، معتمدا في ذلك على رقة عاطفته وحساسيته وميله إلى الكآبة والشجى⁽⁵⁾، بسبب غريته وحنينه لوطنه بكل ما فيه من أهل وأحبة ومعالم حضارية.

¹ - ينظر: ابن سعيد، المغرب، 435/2.

² - نفسه، 435/2.

³ - بدوي، عبده، الغربة المكثبة في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، م. 15، ع. 1، 1984، 24.

⁴ - ينظر: عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، 273 - 274.

⁵ - ينظر: الطويلي، أحمد، الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبار وحازم القرطاجني، 45.

خامسا - الشكوى والاستعطاف

أحد فنون الشعر العربي، وكان معظمه يصدر عن مسجونين يُوجّهونه إلى الحاكم، يعتذرون فيه عما ارتكبهوا من ذنوب، مطالبين بالصفح والحصول على حريتهم من جديد⁽¹⁾. وكان للقصور صدّى قليلٌ في غرض الشكوى والاستعطاف من قِبَل الشعراء الذين اتصلوا بقصور حكامهم، ونالوا فيها مراتب عالية، إلا أن سوء حظهم، وتقلب الأحوال السياسية في عصر ملوك الطوائف، أودت بهم إلى أسفل المنازل، بعد غضب الحاكم عليهم وإذلالهم وتعذيبهم. لذلك جاءت شكواهم واستعطافاتهم موجهة مباشرة إلى الحاكم، ومدح صفاته، لعلهم يُدخلون السكينة والسرور إلى نفسه أملين العفو والاستجابة لمطالبهم؛ لهذا لم يذكر هؤلاء الشعراء فخامة القصر وقوته وعظمته وأبهته... إلخ. فالحديث عن ذلك في هذا النوع من الشعر غير مناسب؛ لأن الشاعر مسجون صاحب نفسية محطمة ومهانة، لا يستطيع أن يستشعر مواطن الجمال والعظمة في هذه القصور، فهو يريد الحصول على حريته.

لقد كانت جل أشعارهم تدور حول الاستعطاف والعتاب والاعتذار للحاكم لعله يعفو عنهم⁽²⁾، إلا أن بعضا منهم قد تعرض في هذا النوع من الشعر إلى ذكر قصر الحاكم، وجعله مشاركا لهم في بث شكواهم واستعطافهم، كما فعل ابن عمار في قصيدته التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتد جاعلا منه ومن قصره شفيعا له عند المعتمد. وقد يكون الشاعر المنكوب حاكما، فيشكو حاله بعد زوال ملكه ويُعِدّه عن قصوره، كما حصل مع المعتمد. هذا بالإضافة إلى تَمَيُّز هذا العصر بالتنافس والتحاسد بين الشعراء؛ لقرب بعضهم من الحكام وقصورهم، مما دفع بعضا منهم إلى دس الدسائس والوشايات لتقليب صدور حكامهم على بعضهم، وهذا ما حصل مع ابن عباد عندما ترك قصر المتوكل بن الأقطس حتى إنه ترك بَطْلَيْوسَ كُلْها، بسبب وشاية أصدقائه من وزراء بني القُبْطُرنة. أما ابن دراج، فإنه يشكو تقلب الدهر وقسوة الزمان عليه فلم ينل حظا وافرا في قصور ممدوحيه، مما دفعه إلى الرحيل عنها.

تحتوي هذه الأشعار في ثنائياها - غالبا - تذلا وخضوعا من قِبَل الشاعر لكي يكون أكثر تأثيرا في نفس الحاكم. للحصول على مبتغاه، ومن ذلك قصيدة ابن عمار التي أرسلها إلى الرشيد بن المعتد، عندما سجنه في قصره بسبب طمعه في الاستقلال بمُرسية عندما آلت لبني عباد، هذا بالإضافة إلى صنع الواشين والحصاد الذين طالبوا بإزالة أشد عقوبة في حقه لغدره

¹ - ينظر: طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، 142، الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 65.

² - ينظر: الخطيب، رشا عبد الله، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، 65.

بحاكمه. وفيها يشير إلى أن قصر الرشيد، قصر الأمن والسلام، ومنه ينطلق لبث شكواه واستعطافه، يقول⁽¹⁾:

قَصْرُ لِيَزِقَ الْعَمَامَ مَطْوُ النَّرِيدِ قَاصِدًا بِالسَّلَامِ قَصْرَ الرَّشِيدِ
فَتَقَلَّبَ فِي جَوْهٍ كَقَوْلَادِي وَتَنَازَلَ فِي صَخْنِهِ كَالْفَرِيدِ
وَأَجْذَبَ فِي صَلَاحِ الرُّغْدِ تَخَمِي صَجَّيَ فِي سَلَابِلِي وَقُؤُودِي
مِنْ مُطَيِّعٍ عَهْدَ الْوَفَاءِ مُطَاعٍ وَوُؤُودٍ عَلَى التُّؤُودِ مَوُؤُودِ
وَأَنَا الْيَوْمَ تَخْتُ ظِلَّ عَقَابٍ لَقُؤُودٍ⁽²⁾ مُخُؤُوتٍ⁽³⁾ الْجَنَاحِ صَيُؤُودِ
أَنْتَ بَذَرِ النُّجُومِ تَخْتُ سَنَا الشَّمْسِ سِ أَتَقْتُمُ عَلَى سَمَاءِ السُّؤُودِ
أَنْتَ رِيحَانَةُ الْغُلَا لِيَتَّسِي عِبَ بَادِ السُّادَةِ الْكَرَامِ الصُّؤُودِ
وَأَلَى أَنْ فِي الشَّفِيعِ إِذَا مَا لَمْ أَلِدْ مِنْكَ عِنْدَهُ بِالرُّشِيدِ
مُشْفِقٍ يَسْتَجِيبُ لِي مِنْ قَرِينٍ وَأَنَا أَسْتَعِيْثُهُ مِنْ بَعِيدِ
لَوْ أَطْلُتُ عَلَى رَحْمَةٍ عَيْنٍ إِنْجَلَّتْ شِدَّتِي وَدَابَّ حَدِيدِي

يلقي الشاعر على قصر الرشيد التحية؛ لأنه يرى فيه وفي صاحبه الخير والأمل في العفو عنه، لهذا لجأ لهما لكي يكونا الوسيط في حلّ الجفاء والخلاف الذي دار بينه وبين المعتمد، حيث يؤنس القصر إذ ألقى عليه السلام، فهو يعلم عظم مكانة الرشيد وقصره في نفس المعتمد، وفيها يومئ بتقلب الأحوال السياسية فيه، كما تتقلب المشاعر الإنسانية بين الحب والكراهة، والصدقة والعداوة.. إلخ؛ ليعبر عن سوء قيده، وتُكَلِّمُ في سجن قصر المعتمد. ثم ينتقل إلى مدحه، فهو ملك حُرٌّ، صاحب كلمة مسموعة عند الجميع؛ لأنه رجل وفي للعهد، ودود ورحيم لرعيته، لهذا فقد شبهه بالبدر المنير الذي يضيء سماء قبة سعد السعد الموجودة في قصره "الزاهي"، فهو رمز للعلا والمجد لبني عباد السادة الكرام؛ لهذا فالشاعر يطمع في كرم ممدوحه وعطفه عليه، طالبا الشفاعة له من الرشيد وقصره.

كما يتصل هذا النوع من الشعر بالرتاء؛ لأن فيه بكاء على الماضي، وتألما من الحاضر، ويكاد يختص بطبقة الملوك والأمراء والوزراء، وبطريقة الشعراء الذين تردوا على قصور حكامهم،

¹ - ابن بسام، الذخيرة، 321/3/2 - 323، ابن الأبار، الحلة المبرراء، 152/2 - 153.

² - لقوء: اللقي: الطيور. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "لقا".

³ - مخؤوت: خروأت الطير: صؤؤها، ونؤي جناح العقاب، إذا شمع لجانها صؤتاً. ينظر: نفسه، مادة "خوت".

حيث تعرضوا لكثير من النكبات والمحن⁽¹⁾. فتبدلت أحوالهم من العز إلى الذل، ومن علو المكانة، والعيش في القصور إلى السجن أو النفي أو التشريد. وخير مثال على ذلك محنة المعتمد وشكواه من سوء معاملة المرابطين له في منفاه، مما دفعه إلى تذكر عِزِّه التلذذ في قصر ملكه، يقول⁽²⁾:

عَفَّتْكَ أَغْمَاتِيَّةُ الْأَخْصَانِ تَنَفَّسْتَ عَلَى الْأَرْوَاحِ وَالْأَنْدَانِ
قَدْ تَمَنَّاهُ خَالُثُغَيَّانِ رُحْمَكَ فِي الْوَعَى فَغَدَا عَلَيْكَ الْقَيْدُ خَالُثُغَيَّانِ
قَلْبِي إِلَى الرُّحْمَنِ يَشْكُو بِئْسَ مَا خَابَ مَنْ يَشْكُو إِلَى الرُّحْمَنِ
يَا سَائِلًا عَنْ شَأْنِيهِ وَمَكَانِهِ مَا تَمَنَّاهُ أَغْنَى شَأْنُهُ عَنْ شَانِ
هَاتِيئَكَ قَيْئِيَّةً وَذَلِكَ قَمُورُهُ مِنْ بَغْدَادٍ مَقَاصِرِ وَقِيَّانِ

لقد كان للغربة والأسر أثر كبير في إبداع هذا الشعر ولولاهما لما أتى الشاعر بهذه النفثات الرائعة، حيث يعتمد الشاعر إلى الشكوى؛ لِيُعَبِّرَ عما في نفسه من ألم وحزن وغم وشقاء، فالشكوى تعد باباً من أبواب النوع الوجداني⁽³⁾. لقد قيد المرابطون المعتمد بالقيد إمعاناً في إهانته وتعيذه في سجنه، بينما كان في الماضي ملكاً عزيزاً مختالاً بعظمة وفخامة قصوره وجمالها. وهنا يصور الشاعر قيده بالثغيان وهو ملفت حوله، لما بينهما من وجه الشبه في التسبب بالأذى، بينما كان في الماضي محاطاً بالقيان الجميلات أثناء وجوده في قصر ملكه معزراً مكرماً. ففي هذا النص الشعري يشكو حاضره للرحمن، ويأمل أن يعود يوماً إلى قصره وملكه، فالقصر هنا لم يشاركه الشكوى، بل جاء في ثنايا حديثه عن ماضيه المشرق.

لقد تعددت أغراض الشكوى وألوانها، فمن شكوى الزمان وغدره، إلى شكوى البشر⁽⁴⁾، وهذا ابن عبدون - شاعر بني الأفطس - يشكو من انقلاب أصدقائه وزراء بني القُطُرْبَة عليه، حيث أقام في قصر المتوكل بن الأفطس فترة لا بأس بها، وكانت بينه وبين حاكمه علاقة صداقة، إلا أن أصدقائه قد أفسدوا هذه العلاقة، خشية أن يأفل نجمهم عند الحاكم، لهذا ترك الشاعر بطليوس رَغَمَ تعلقه بها، ونظم قصيدة شكا فيها تحول الخلالِ تَبَعًا لمصالحهم الشخصية، وذكر

¹ - ينظر: عيد، يوسف، *دقائق أندلسية*، 162، أبو الخشب، إبراهيم علي، *تاريخ الأدب العربي في الأندلس*، 182-183.

² - *الديوان*، 183.

³ - ينظر: عيد، يوسف، *دقائق أندلسية*، 162.

⁴ - ينظر: أبو ركب، سعاد عبد الله، *الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري*، 70، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك- الأردن، 2005.

فيها أن نفسه الأبية لا ترضى بالضميم والخديعة، لأنها اعتادت أن تعيش في قصور الحاكم في عزة وكرامة، أو تختار الموت رافضة للخيانة والإهانة، يقول⁽¹⁾:

(الوافر)

أَخْلَيْتِي وَفِي قَرْبِ الصُّنُورِ طَبَيْتُ تَمَضِي عَلى قِمَمِ الدُّهُورِ
وَقَدْ ضَمَمْتُ جَوَائِحًا قُلُوبًا أَبَتْ غَيْرَ الْفُصُورِ أَوْ الْقُبُورِ
إِذَا الْكَرَمَاءُ بَاتَتْ فَوْقَ ضَمِيمٍ فَمَا فَضَّلَ الْكَبِيرَ عَلى الصَّغِيرِ
وَدَلَّهَتِي فِرَاقُ بَيْتِي سَعِيدٍ فَمَا أَنْرِي قَبِيلًا مِنْ تَبِيرِ

يشكو الشاعر خيانة الأصدقاء، فقد كانوا السبب المباشر في بُدْءه عن قصور حاكمه وصديقه، وهو في الظاهر يشكو تغلب أصدقائه عليه، لكن الحقيقة إنه يشكو بُدْءه عن قصور حاكمه التي ألفت الحياة فيها وأحبها، فقد تركها رَغْمًا عنه، بسبب تصديق صاحبها لوشاية وزرائه وما قالوه في حقه ظُلْمًا.

أما ابن دراج القسطلي، فإنه يكثر من الشكوى في شعره، حيث يشكو الدهر وقسوة الزمان عليه، فقد أصابه فقر الحال مع كثرة الأولاد⁽²⁾؛ لهذا كثر ترحاله بين قصور عصر ملوك الطوائف متكسباً بشعره. ونظم قصيدة شكا فيها سوء طالعهِ وعائب أحد ممدوحيه بأنه لم يجد في قصره مبتغاه، يقول⁽³⁾:

وَيَوَّائِي فِي قَصْرِهِ أَغْلَ مَنْزِلٍ وَخَطَّيْتُ مَنَاقِي يَسْتَعِينُ مِنَ السُّفْلِ
فَأَحْسَنُ لَهُ الْأَيَّامَ مِنْ حُرِّ مَا أَشِي وَأَمْلَأُ سَمْعَ الدَّهْرِ مِنْ سِخْرِ مَا أَمْلِي
أَوْاصِلُ آتَاءِ الْأَصَائِلِ بِالضُّحَى وَزَادِي مِنْ جُهْدِي وَرَاجِلِي بِجُلِي

يشكو القسطلي سوء حظه في قصر ممدوحه، رغم أنه لقي فيه منزلة عالية، إلا أنه لم يصب فيه حظاً وافراً، وهذا ما خلف في نفسه تشاؤماً من الدهر والزمان. وكان حضور القصر في شكوى الشاعر لتحديد مكان سوء حظه، فجعله يشاركه بطريقة غير مباشرة في شكواه؛ وذلك عندما أصبح فيه بدون زاد ولا راحلة.

لقد عمد شعراء هذا العصر إلى مشاركة قصور الحكام في شكواهم واستعطافهم؛ لما للقصر من أهمية عند الحاكم وشعبه، فعرَّجوا إليه في بعض شكواهم واستعطافهم له لعل الحاكم يشفع لهم، وهذا ما لاحظناه في النصوص السابقة.

¹ - الديوان، 155.

² - ينظر: شبلي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 492.

³ - الديوان، 46.

سادسا - الهجاء

كان للشعر دور في نقد الأوضاع السياسية، وبيان سلبيات الحكم والحكام. فقام شعراء هذا العصر بهجاء حكامهم، إلا أنَّ ما وصلنا من شعر الهجاء قليل قياسا إلى بقية أغراض الشعر المعروفة⁽¹⁾، وذلك يرجع إلى جور الحكام وقسوتهم في معاملة رعييتهم، كما فرضوا عليهم ضرائب أثقلت كاهلهم، وذلك لملء خزائنتهم، وتحقيق ترفهم وبخهم⁽²⁾، كتشبيدهم للقصور الضخمة والعظيمة - التي أنفقوا عليها الأموال الطائلة - ومباهااتهم بها أمام أقرانهم من ملوك الطوائف. كل ذلك البذخ والترف كان على حساب الرعية.

وقد ورد حضور القصور في شعر الهجاء السياسي، الذي يتناول كيان الدولة ونظامها وحكامها؛ لذا اتجه بعض شعراء هذا العصر إلى نقد الأحوال السياسية، فأظهروا مساوئ الحكام، وفضحوا أمرهم، ولهذا فقد نشط واتسع هذا النوع من الهجاء⁽³⁾، وهذا النوع لم يكن سببا مقذعا، بل كان توبيخا وتعريضا لهم بمواقفهم المخزية، ونقدا لتصرفاتهم حيال رعييتهم⁽⁴⁾. والذي يهمنا في هذا النوع من الهجاء ما له علاقة بالقصور.

مما يدعو إلى الدهشة أنَّ بعض شعراء هذا العصر قد مدحوا قصر الحاكم وصاحبه، ومنهم من قام بهجاء القصر وصاحبه، وذلك يعود إلى عدّة أسباب منها: اضطراب بعض هؤلاء الشعراء إلى الرحيل من قصر حاكمهم والتوجه إلى قصر حاكم آخر، إما طلبا للرزق، أو حرصا على حياتهم لعدم شعورهم بالأمان، إذ إنَّ الحاكم قد تقلب عليهم لسبب ما، فخافوا على أنفسهم من سخطه وغضبه.

وقد ذُكر سابقا أنَّ حكام عصر ملوك الطوائف، قاموا بتوسيع رقعة ممالكهم على حساب جيرانهم من ملوك الطوائف، مما دفع بعض الشعراء إلى هجاء القصور التي يقطنونها، باعتبارها رمزا للقوة والعظمة في ذلك العصر، كما فعل ابن غصن الحجاري في هجائه للمأمون بن ذي النون، إلا أنَّ ابن الحداد⁽⁵⁾ قد هجا قصر المرية وصاحبه بسبب جفاء الحاكم، وقلة وفائه للشاعر، وعدم تقديره له لما بذله في حق البلاط الصمادحي، وكذلك يهجو السميسر⁽⁶⁾ قصور غرناطة، وتحصين حاكمها لها، إذ وصفها بالضعف رغم عظمتها وقوتها.

¹ - ينظر: أحمد، محمد شهاب، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، 128، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.

² - ينظر: السعيد، محمد مجيد، الشعر في ظل بني عباد، 195.

³ - ينظر: عبد الله، نافع، الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، 65.

⁴ - ينظر: طويل، يوسف، مدخل إلى الأدب الأندلسي، 120.

* سنائي ترجمته في الصفحات القادمة.

* سنائي ترجمته في الصفحات القادمة.

لقد هجا ابن غصن الحجاري المأمون بن ذي النون بسبب إصراره على ضم مدينة وادي الحجارة⁽¹⁾ إلى مملكة طليطلة، مما أثار ثائرة أهلها⁽²⁾، ومنهم ابن غصن الحجاري الذي انبرى ليجاء قصر طليطلة وصاحبه؛ على اعتبار أن القصر يكتسب صفاته من صفات صاحبه، يقول⁽³⁾:

تَثَقَّبْتُ بِالْمَأْمُونِ ظُلْمًا وَإِنِّي
حَرَامٌ عَلَيْهِ أَنْ يَجُودَ بِبُشْرِهِ
لَأَمَنْ كَلْبًا حَيْثُ لَسْتُ مُؤَمَّنَةً
وَأَمَّا النَّدَى فَأَلْبَسَ هُنَالِكَ مَذَقَهُ
سَطُورَ الْمُخَايِي نُونُ أَبْوَابِ قَصْرِهِ
يُخْجَابِيهِ لِلْقَاصِدِينَ مَغْوَرَةً

يهجو الشاعر القصر وصاحبه، فيصفهما بالبلخل، حيث إنَّ القصاد يدخلون إليه خُوةً رغم أنه، إذ يقف على أبوابه خُجَاب غلاظ لا يسمحون لأحد بالدخول إليه إلا بإذن صاحبه، وذلك لما عرف عنه من بلخ وشح، فأبواب قصره مغلقة أمام القصاد.

وقد يدفع الشاعر لهجاء قصر الحاكم وصاحبه سوء العلاقة بينهما لسبب ما، وهذا ما حصل مع ابن الحداد⁽⁴⁾ إذ ساءت علاقته بالمعتصم بن صمادح، فظنم مقطوعة في هجاء دار المرية - القصر الصمادحي - وصاحبها، يقول⁽⁵⁾:

يَا طَالِبَ الْمَعْرُوفِ نَوْتُكَ فَاتَّزَكَنْ
رَجُلٌ إِذَا أُعْطِيَكَ حَبَّةَ خَزَنَةٍ⁽⁶⁾
دَارَ الْمَرِيَّةِ وَارْتَفَضِ ابْنَ صَمَادِحٍ
أَلْفَاكَ فِي قَيْدِ الْأَمِيرِ الطَّالِحِ⁽⁷⁾
لَوْ قَدْ مَضَى لَكَ غَمْرٌ نُوجٍ عِنْدَهُ
لَا فَرْقَ بَيْنَكَ وَالْبَعِيدِ النَّاحِ

يدعو الشاعر كل سائل ومحتاج، أن يترك قصر المرية وصاحبها؛ إذ لا جدوى من البقاء فيه؛ لأنه لن يجد فيه مطلبه وغايته، إذ إنَّ صاحبه رجل بخيل، عديم الكرم، فقربك أو بعدك عنه سيان، فعليك بالرحيل عنه، فداره دار بخلاء.

¹ - وادي الحجارة: مدينة حسنة، ذات أسوار حصينة، تقع شرق طليطلة، فهي كثيرة الأرزاق والخيرات، وفي غربها نهر صغير. ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، 553/5، الحميري، الروض المخطط، 606، بني ياسين، يوسف أحمد، بلدان الأندلس، 508.

² - ينظر: شيخه، جمعة، الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، 131/1.

³ - المقرئ، التلحج، 363/3.

⁴ - هو: أبو عبد الله محمد بن أحمد القيسي، المعروف بابن الحداد، ولد في وادي آش، شاعر مقلد، وأديب شهير، وله ديوان شعر، توفي سنة 480هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، سطرطج الألف، 336-337، ابن الأثير، المقتضب، 174، ابن سعيد، ربايات المبرزين، 106، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 601-602، الصندي، الوافي بالوفايات، 86/2، ابن شاعر، ملحقات الوفايات، 283/3.

⁵ - اللبوان، 184.

⁶ - خَزَنَل، الخَزَنَل: حب شجر مُتَعَفِّفٌ، قَالع للبلغم، مُلْكِن هاضم، ونخانه يطرد الحيات، وماؤه يُسَكَّنُ رَجع الأَكْثَان تَقْطِيرًا، ومسحوقه على الحُرْثِيسِ الرُّجْع غايَة. ينظر: أبيادي، فيروز، القاموس المحيط، مادة " خزل".

⁷ - الطالِح: الهالك المشرق على الهلاك، وكل شيء ذهب وبقي. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "لوح".

كما هجا السميسر⁽¹⁾ ملك غرناطة عبد الله بن بُلُقَيْن بن باديس⁽²⁾ في قصيدة مشيرة فيها إلى سياسته التي ينهجها ضد رعيته، ومصانعه لأذقونش النصراني، وبذخه المبالغ فيه لتشييده القصور وتحصينها خوفاً على نفسه من هجوم المرابطين، يقول⁽³⁾:

صَاحِبُ غَرْنَاطَةٍ سَقِيَّةٍ وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالْأُمُورِ
صَالِحٌ أَذْقَنُشْنَ وَالنَّمَازِ فَانْظُرْ إِلَى رَأْيِهِ الدُّبَيْرِ
وَشَمَادٌ بَنِيَانُهُ خِلَافًا لِبَطَاعَةِ اللَّهِ وَالْأَمِيرِ⁽⁴⁾
يَبْتِي عَلَى نَفْسِهِ سَقَاها كَأَنَّهُ نُوْدَةُ الْحَرِيرِ
دَعُوهُ يَبْتِي فَسَوَّفَ يَذْرِي إِذَا أَتَيْتُ فَنُذْرَةُ الْقَدِيرِ

يتعرض الشاعر لهجاء ملك غرناطة، وتشبيده للقصور، ومبالغته في علوها وفخامتها وتحصينها، إلا أن بناءه وتحصينه لها ضعيف وهش، حيث شبه بناء قصوره وتحصينها بخيوط الحرير، ووجوده فيها كدودة الحرير، فما أضعف هذا البناء! أي أن قصوره القوية والعظيمة هي في الحقيقة ضعيفة أمام قوة الأمير يوسف بن تاشفين، إذ قرر الاستيلاء عليها بسبب مصانعة حاكمها لملك النصارى ضد شعبه والإسلام. هذا بالإضافة إلى وصفه له بالمتقه والجهل اعتقاداً منه أن هذه القصور القوية سوف تحميه مما هو خائف منه. فالعلاقة بين القصر وصاحبه هنا طردية سلبية إذ اكتسب القصر هذه الصفات السلبية من صاحبه رغم عظمة البناء وقوة تأسيسه. يلاحظ أن شعراء هذا العصر، كانوا على علم بتلك الرابطة القوية التي تربط القصر وصاحبه، فعمدوا في بعض أهاجيهم إلى نقد سياسة حكامهم وهجاء قصورهم، وإلباسها بعض صفات قاطنيها، كالبخل، وقلة الجود، والضعف، فجاءت العلاقة بينهما في هذا الغرض طردية سلبية.

1 - هو: الأديب الشاعر أبو القاسم خلف بن فرج الإيبيري المعروف بالسميسر، وهجوه أكثر من منحه، وله كتاب "شفاء الأمراض في أخذ الأعراس" توفي سنة 480هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، جذوة المقتبس، 193، ابن بسام، الخفيرة، 668/2، الأصفهاني، الخريدة، 167/2، ابن حنية، المطريب، 93، ابن سعيد، رليات المبرزين، 89.

2 - هو: عبد الله بن بُلُقَيْن بن باديس بن حبوس، تولى حكم غرناطة سنة 465هـ. وقيل سنة 469هـ. كان نازلاً وشاعراً، وخلفه يوسف ابن تاشفين عن ملكه سنة 483هـ. ينظر في ترجمته: ابن سعيد، المغرب، 108/2، الذهبي، سير أعلام النبلاء، 592/18، ابن الخطيب، الإحاطة، 379/3، القلقشندي، صبح الأعشى، 242/5، العربي، إسماعيل، حولة بني زيري ملوك غرناطة، 147.

3 - ابن بلقين، مذكورات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب التتيلان)، 207، ابن بسام، الخفيرة، 671/2، المقرئ، النفع، 412/3، أعراب، الطرايسي، أحمد، الأصوات النضالية واللاهوتية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، 12، ع. 1، 1981، 135.

4 - الأمير: هو يوسف بن تاشفين.

سابعا - الغزل

وجد شعر الغزل المناخ المناسب لشبوعه في الأندلس، فمن طبيعة فاتنة إلى حضارة وعمران بديعة، وبخاصة عمارة القصور وما فيها من حدائق ورياض ومجالس للهو تُحسنى فيها الخمرة، ويعنى فيها الغناء الذي تَطْرِبُ له الآذان وترق له القلوب، وتَذْهَبُ العقول لدى سماعه، حيث يقوم على خدمتهم الجوّاري والغلمان الحسان، كل ذلك كان مشجعا لانتشار شعر الغزل في الأندلس. وقد كَرَسَ الشاعر الأندلسي جُلَّ أشعاره من أجل المرأة الحبيبة، التي ملكت قلبه فجاءت عاطفته أكثر قوة ووجدا⁽¹⁾، فكانت الحبيبة ملهمة له في شعره.

وقد تطرق بعض شعراء هذا العصر في غزلهم إلى ذِكْرِ قصور الحكام؛ لأنهم عشقوا وأحبوا بعض نساء قصور الحكام، ومن هؤلاء ابن زيدون وابن شهيد وابن عبدون، فهؤلاء الشعراء تَرَدَّدُوا على قصور حكامهم وشغلوا مناصب سياسية عندهم، فخالطوا بعض نساء القصور وتعلقوا بهن، فعبروا عن حُبِّهم لهن شعرا، وكان حضور القصر في غزلهم مكانا شاهدا على قصة حُبِّهم كابن زيدون وحبّه لولادة⁽²⁾، أو على أن القصر سكنٌ لحبيبته، فكانت أجمل لحظات حياته زيارة القصر ورؤية الحبيبة كما حصل مع ابن شهيد وابن عبدون.

كان للقصور أثر في شعر ابن زيدون عامة، وهذا ما بيّنته الدراسة في الأغراض السابقة، كما كان حضورها في غزله لولادة بارزا حيث كان يلتقي بها في القصور. وقصة حبهما أشهر قصص الحب والغزل عند الأندلسيين، فهي تمثل العلاقة الأرستقراطية بين اثنين من السادة، فابن زيدون مخزومي النسب، وصاحبه أموية من بيت الخلافة⁽³⁾، فكلما عاش في قصور الحكام وتَمَتَّع بما فيها من رفاهية وجمال وأبهة. وقد حصل بين المحبين قطيعة وجفاء⁽⁴⁾، فزج ابن زيدون في السجن، إلا أنه قد فر من سجنه بقصر قرطبة سنة 433هـ، إلى إشبيلية حيث استقر فيها عند المعتضد، ومن إشبيلية أرسل لمحبيته رسالة شعرية يعبر فيها عن حبه، وإخلاصه لها لعلها تغفر وتعطف عليه، وتعود لأيام الحب الأول بينهما⁽⁵⁾. وتعد نونيته من القصائد الخالدات،

¹ - ينظر: علي، سلمى سليمان، المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف، 107.

² - هي: ولادة بنت الخليفة المستنقي محمد بن عبد الرحمن، من بني أمية بالأندلس، كانت أدبية شاعرة، حسنة الشعر، توفيت سنة 484هـ. ينظر في ترجمتها: ابن بسام، الفخيرة، 332/1، ابن بشكوال، الصلة، 534، علوش، مي، الملهمات، 192-195.

³ - ينظر: الداية، محمد رضوان، التلميمات شلمية، 143، عباس، إحصان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمريطين، 130.

⁴ - ينظر: الريسوني، محمد المنتصر، الشعر التسموي بالأندلس، 81، ولمن أراد الإطلاع على أسباب هذا الجفاء الرجوع إلى الكتاب السالف الذكر، 81-86، عابدين، نزار، الغزل في الشعر العربي، 331-334.

⁵ - ينظر: الركابي، جويث، في الأدب الأندلسي، 173-178، السعيد، محمد مجيد، الشعر في ظل بني عباد، 142.

فقد نالت شهرة واسعة في عالم الألب⁽¹⁾، حيث يُذَكَّرُ فيها ولادة بلقائهما في تلك القصور وحداثتها الغناء، يقول⁽²⁾:

أَضْحَى الثَّانِي بَدِيلًا مِّنْ تَدَانِيَا وَنَابَ عَنِ طِيبِ لُغْيَانَا تَجَافِيَا
بِنْتُمْ وَيَا فَمَا ابْتَلَيْتُ جَوَافِيَا شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَلْتُ مَاقِيَا
يَا سَارِي الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرِ فَاسْقِ بِهِ مَن كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوَدَّ يَسْقِيَا
مِن يَبْتَ مَن لَّكَ كَانَ اللَّهُ أَنْشَأَهُ مِمَّنَا وَقَدْ أَنْشَأَ اللَّهُ الْوَرَى طِيَا
يَا رُوضَةَ طَالَمَا أَجْنْتُ لَوَاحِظِنَا وَرَدًا جَاءَهُ الصَّبَا غَضًا وَيَسْرِينَا
وَيَا حَيَاةَ تَمَلَّيْنَا بِزُفْرِهَا مَنَى ضُرُوبًا وَلَذَاتِ أَفَاتِيَا
يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبَدِلْنَا بِسَلْسَلِهَا وَالْكَوْثَرِ الْقَنْدِ زُقُوفًا وَغَمَلِينَا
نُؤْمِي عَلَى الْعَهْدِ مَا مَنَّا مَخَافَةً فَلَاخَرُ مَن دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِيَا

يبث الشاعر آلامه في هذا النص الشعري إلى الحبيبة، لقد أصبح قُربُه بُدَا، وأصبح لقياءه بحبيبتِه هجرا، ويشرك بعض الظواهر الطبيعية في إحساسه هذا، فيطلب من ساري البرق أن يباكر قصر حبيبتِه فيجود عليه وعلى أهله بالسقيا، اعترافا منه لذلك القصر بما أعطاه من حب ومودة أيام وصال الحبيبة، فهو شاهد عيان على قصة حبهما، ويتذكر لحظات اللقاء بها في روضة القصر فكل ما فيها من ورد ونسرين وزهر يشهد بتلك اللحظات السعيدة التي عاشاها معا، فحياته في ذلك القصر كأنها في جنة الخلد، ويُغَدُّ عنه كأنه كادخل جهنم، فهو هنا أطلق المكان (القصر) وأراد من فيه لارتباط المكان بصاحبتِه.

ويُستَظَبُّ من هذا النص الشعري ما تمتعت به المرأة الأندلسية الحرة في القصور الأندلسية من الحرية، فقد تجاوزت بعض نساء القصور حدود القوانين والأعراف السائدة في الأندلس إذ جهرت بحبها، وعاشت حياة عاطفية مع من أحببت⁽³⁾ مثلما حصل مع ولادة.

وفي مقطوعة أخرى لابن زيدون يرى ولادة أجمل النساء حتى إن جمالها يفوق جمال القصور، يقول في ذلك⁽⁴⁾:

¹ - ينظر: الثنبا، أنجيل جنثالت، تاريخ الفخر الأندلسي، 83، عابدين، نزار، الغزل في الشعر العربي، 334.

² - ابن خاقان، القلاد، 2/ 245-247، ابن بسم، الخفيرة، 1/ 278-279، ابن سعيد، المغرب، 1/ 66-67، المقرئ، النفع، 277-275/3.

³ - ينظر: خالص، صالح، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، 95، عابدين، نزار، الغزل في الشعر العربي، 329.

⁴ - الديوان، 158.

أَهْدِي إِلَيَّ بَقِيَّةَ الْمَسْوَكَ لَا تُظْهِرِي بَخْلًا بِغُورِ أَرَاكِ⁽¹⁾
يَا حُكْمًا بَارِي سَنَاءَ سَنَاءَهُ تَرَفَى الْقَمُورُ بِهِ عَلَى الْأَفْلاكِ

لقد عُرفت القصور الأندلسية بجمالها وفخامتها، إلا أن الشاعر يبالغ في جمال محبوبته فيجعله أجمل من هذه القصور، وذلك عندما شبه جمالها بنور الكوكب الساطع في السماء فمناوها أشد سطوعاً من سناء القصور المضاءة ليلاً، وفي هذا تنويه بجمال القصور الأندلسية، وبخاصة في الليل حيث تبدو كالكواكب الساطعة.

وكان لقاء ابن زيدون بولادة غالباً في القصور وحداثتها، فكان يصور في شعره هذا اللقاء وبخاصة بعد الهجر والقطيعة التي حصلت بينهما. وفي قصيدة له يُذَكِّرُ ولادة بلقائهما فيها بطريقة غير مباشرة فيذكر قباب القصر، يقول في ذلك⁽²⁾:

لُحِبَّ فِي تِلْكَ الْقَبَابِ مَرَاةٌ لَوْ سَاعَفَ الْغَيْفَ⁽³⁾ الْمَشْهُوقُ مَرَاةً

يُشير الشاعر إلى أن قباب القصور كانت تشهد حبهما، فهو في شوق للقاء محبوبته في هذا المكان. فالشاعر لم يذكر القصر لفظاً ولكنه ذكر أسلوباً من أساليب بنائه وهو "القباب"، وقصد من وراء ذلك أن جدران القصور ذات القباب كانت تعرف قصة حبهما.

ولم يكن ابن زيدون وحده في هذا المجال، فقد تعلق قلب ابن شهيد بسيدة من سيدات القصور - عندما كان وزيراً ليحيى المعلى الملك الحمودي - ففي قصيدة له يمدح فيها يحيى المعلى يستهلها بمقدمة غزلية يصرح فيها بحبه لسيدة من سيدات قصر ممدوحه، يقول⁽⁴⁾:

وَأُخْرَى اعْتَقْنَا نُونَهُنَّ وَنُونَهُنَّ قُصُورَ وَجْهَابٍ وَوَالٍ وَمَشْرِ
يُرِيَّتُهُمَا مَاءُ التَّعِيمِ وَخَفَّهَا مِنْ الْعَيْشِ فَيْنَانُ⁽⁵⁾ الْأَرَاكِهَ أَخْضُرُ
وَمَرْقَبَةٍ لَا يُذْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَنْزِلُ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَخْدُرُ

يصرح الشاعر بأنه أحب سيدة من سيدات قصور ممدوحه فهي مقيمة فيها، ومحاطة بالوالى والحجاب والخدم، فهي سيدة صعبة المنال، حيث يشير إلى مكان مخدعها، الذي يوجد في أحد الأبراج العالية المشيدة في قصور ممدوحه، ويقوم الرقباء على حراستها. وتلك كانت

¹ - أراك: الأراك: شجر معروف وهو شجر السواك يستاك بفروعه. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "أراك".

² - الميوان، 96.

³ - الكلف: كلفٌ بالامر إذا أولغى به وأحببته، وكلفٌ بأقاربه أي شديد الحب لهم. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "كلف".

⁴ - الديوان، 73.

⁵ - فينان: من الفان وهو الفصن. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "فين".

عادة متبعة عند حكام عصر ملوك الطوائف، حيث جعلوا مخادع نسايم في أبراج قصورهم
سيانة وحفظا لهن، ثم يعرج على كونها امرأة مرفهة تحيا حياة القصور ويندخها.
لقد وظف الشاعر القصور هنا على اعتبارها سكنا لحبيبتة دون أن يكون لها مشاركة في
أحاسيس الشاعر وعواطفه، كأن تكون شاهدة على لقاءهما وحبهما أو غير ذلك، كما ظهر عند
ابن زيدون سابقا.

وفي السياق نفسه فإن الوزير ابن عبدون، أحب فتاة من نساء قصر المتوكل بن الألفطس.
ففي مقطوعة له يذكر أن أجمل لحظات حياته رؤية حبيبتة في ذلك القصر، يقول في ذلك⁽¹⁾:
(الطويل)

وَمَا أُنْسَ بَيْنَ النَّهْرِ وَالْقَصْرِ وَفَقَّةً نَشَرْتُ بِهَا مَا ضَلُّ مِنْ شَارِدِ الْخَبِّ
زَمَيْتُ بِلَحْظِي ثَمِيَّةً سَفَحَتْ بِهِ فَلَمْ أَشْهْ إِلَّا وَمِخْرَابُهَا قَلْبِي

لم يختلف ابن عبدون هنا في حضور القصر في غزله لمحبيبتة عن حضوره عند ابن
شهيد، فهو لا ينسى وقفته أمام قصر حاكمه ليشاهد حبيبتة من بعيد وهي مطلة منه، فقد
استهوت قلبه وسيطرت على عقله.

يمكن القول: إن الشاعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف حين تغزل بحبيبتة طوّر
الخيال التصويري عنده حيث ربط بين الإنسان والمكان⁽²⁾، الذي تقيم فيه الحبيبة فجعله إنسانا
يرى ويشهد قصة حبهما مما أنشأ علاقة ألفة بين الحبيبين من جهة والمكان الذي يلتقيان فيه من
جهة أخرى، وأحيانا لا يتفاعل مع المكان بل ينكره على أنه المكان الذي تقطنه الحبيبة فيصبح
المكان المفضل لديه. وقد اقتصر البحث هنا على غزل الشعراء الذين كانت لهم علاقة بالقصور
ويسداته اللواتي وقعن في حب شعراء هذا العصر. فقد كان حضور القصور في هذا الغرض
ثانويا أي أنه مكان يشهد حب الحبيبين دون أن يكون له دور أو مشاركة في قصة حبهما.

¹ - ابن خاقان، اللقلاذ، 422/2، ابن بسام، الذخيرة، 537/4/2.

² - ينظر: الدجاني، بسمه أحمد صدقي، القصيدة العربية الأندلسية الغزلية، 93.

ثامنا - الزهد

هو الإعراض عن الدنيا وشهواتها، والإقبال على الآخرة ورعا واختياراً، فهو على علاقة وثيقة بإرادة الإنسان وقناعاته، لهذا كان الزهد أكثر فروع الأدب الديني صدقا، وارتباطا بقضايا الإنسان وهمومه⁽¹⁾.

تناول شعراء هذا العصر قصور الحكام في شعرهم الزهدي، متذكّرين ما فعله عمر بن الخطاب عندما نهى عن التّطاول في البنيان، فأخذوا يدعون إلى الحد من التّطاول في البنيان، والسرف في زينة القصور وزخرفتها. وكان للقصور حضور في هذا الغرض، حيث دعا بعض الشعراء الزهاد أصحاب القصور إلى تركها، فهي نعيم زائل، والدنيا فانية، فعليهم أن يزهدوا في مساكنهم، ويتركوا التّفاهر بها ويعطوا بنائها وعظمتها وفخامتها، متذكّرين أصحابها بالموت والقبر والآخرة والحساب.

فهذا أبو إسحاق الإلبيري، يُنشد في ذم بناء القصور وعظمتها وعلوّها، وذلك عندما كان على فراش الموت إذ زاره أحد وزراء غرناطة، ورأى تواضع مسكنه وبساطته وزهده فيه، وقال له باستطاعتك أن تسكن أفضل منه، فأجابه شعرا، يقول⁽²⁾:

قَالُوا: أَلَا تَسْتَغْدُ بَيْتًا	تَعْجِبُ مِنْ حُسْنِهِ الْبُيُوتُ
فَقُلْتُ: مَا ذَلِكُمْ صَوَابٌ	خَفَشَ كَثِيرٌ لِمَنْ يَمُوتُ
لَوْلَا شِيتَاءٌ وَفَخٌ قَبِيْظٌ	وَحَفَوفٌ لِّصٍّ وَحَفَظٌ قُبُوتُ
وَيَسْنُوَةٌ يَبْتَغِيْنَ سِرًّا	بَيِّنَتْ بَيِّنَاتٍ عَنَّا قُبُوتُ
وَأَيُّ مَقَامٍ لِحُسْنٍ مَقَامِي	لَيْسَ لِأَرْبَابِهِ بُيُوتُ

يدعو الشاعر بطريقة غير مباشرة حكام غرناطة إلى التّزهد في بناء القصور العظيمة والفخمة، لأن الشخص الذي زاره أحد حاشية الحاكم، وفيها يبين منهجه التّزهدي في المسكن ليعلم له الاستمرارية والبقاء، فنظرته مختلفة حول هذا الموضوع، لما شاع في هذا العصر من تمجيد للقصور العظيمة والجميلة، إذ يقول صراحة⁽³⁾:

مَأْوَعظُ الْقَبْرِ لَوْ قَبِلْنَا	مَوْعِظَةُ النَّاطِقِ الصَّمُوتُ
وَشِدْتُ يَا هَادِمِي قُصُورًا	نَعْنَتْ فِيهِنَّ كَيْفَ شِيتُ

¹ - ينظر: العلامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، 1/ 474، ضيف، شرقي، عصر الدول والإمارات الأندلس، 347.

² - الديوان، 60.

³ - نفسه، 60-61.

مُعْتَبِقًا لِلْجِسَانِ فِيهَا مُسْتَشْرِقًا مِنْهَا الْقَتِيرَاتِ
فَأَذْكُرُ مِهَادِي إِلَى التَّنَادِي وَامْهَذَا لَهَ قَبْلَ أَنْ يَفُوتِ

يُذَكِّرُ الشاعر حكام غرناطة بالموت والقبور لما فيها من عظة وعبرة، لعلهم يزهون في قصورهم التي شيدها، وتباهوا بجمالها، ونعموا بسكنائها، وما فيها من مباهج الحياة وسرورها.

ولابن خفاجة⁽¹⁾ شعر في الزهد في الحياة وبناء القصور، يقول⁽²⁾:
(المقارب)
أَلَا قَصْرٌ كُلُّ بَقَاءٍ ذَهَابٍ وَغَمْرَانُ كُلِّ حَيَاةٍ خَرَابٍ
وَكُلُّ يَدَانِ يَمَانٍ دَانٍ فَلَمَّ الْجَزَاءُ وَكَمَّ الْجَسَابُ
وَلَا خُطَّةَ غَيْرَ إِخْدَى الثَّنَيْنِ فَأِمَّا تَعِيمُ وَإِمَّا عَذَابُ
فَرُخْمَاكَ يَا مَنْ غَلَبَهُ الْجَسَابُ وَزُلْفَاكَ يَا مَنْ إِلَيْهِ الْمَأْبُ

هذه دعوة من الشاعر إلى ملوك عصر الطوائف بعامة لوقف ما هم فيه من الانغماس في الملذات واللهو في مجالس قصورهم، فلا شيء باق على حاله، وأنتم زوار على هذه الدنيا، حتى قصوركم التي شيدهتموها، فإنها ذاهبة إلى الخراب والدمار يوم تقوم الساعة، فهو يدعوهم إلى التوبة، فالعمر قصير، والحساب آت لا محالة إما الفوز بالجنة أو النار، فعليكم التزهد في تشييدكم للقصور، واعملوا لآخرتكم.

وكان للمسمر أشعار في الزهد حيث مزج بعضها بالحكمة، ومنها في ذم بناء القصور، حيث أُنشد عدة أبيات في بناء المنصور حفيد المنصور بن أبي عامر للقصور الفخمة، وفيها يُذَكِّرُه بِقَصَرِ حَيَاةِ الدُّنْيَا، وَخُلُودِ حَيَاةِ الْآخِرَةِ، يقول⁽³⁾:
(المقارب)

أَهْصَابُ الزَّمَانِ بَيِّ غَامِرٍ وَكَانَ الزَّمَانُ بِهِمْ يَفْخَرُ
فَأَيُّ الْمَرْيُوثِ وَأَيُّنَ السُّرُورِ وَأَيُّنَ الْفُصُولِ الَّتِي عَمَرُوا
فَلَا تَفْجِئَنَّ بِمَا قَدْ تَرَى فَلَا خَيْرَ فِي كُلِّ مَا تَبْصُرُ
وَهَوْنٌ عَلَيْكَ كَثِيرُ الْحَيَاةِ فَسُخْرَاكَ فِي قَبْرِكَ الْأَكْبَرُ

¹ - هو: أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الأندلسي، ولد في جزيرة شَرُ سنة 450هـ، وتوفي سنة 533هـ، شاعر مشهور، حسن الشعر، خبير الهجاء، أشهر وصفاي الطبيعة، وله ديوان شعر. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، الغلاط، 739/4، ابن بسام، الذخيرة، 401/6/3، ابن بشكوال، الصلة، 95، الأصفهاني، الغريدة، 147/2، الضبي، بغية الملخص، 184-185، ابن دحية، المطرب، 111، ابن الأبار، المعجم، 66-68، ابن خلكان، وفیات الأعيان، 80/1-81، ابن سعيد، المغرب، 367/2.

² - الديوان، 44.

³ - ابن بسام، الذخيرة، 674/2/1.

يشير الشاعر إلى مجد أجداد المنصور حفيد المنصور بن أبي عامر، وبنائهم للقصور، فقد ورث هذه العادة منهم، لافتاً نظره إلى أن قصور أجداده قد تعرضت للخراب والمار عقب الفتنة البربرية، فلا تُعَدُّ بجمال قصورك وعظمتها، فإن إقامتك فيها قصيرة مهما طال عمرك، إذا ما قارنتها ب حياة القبر والآخرة، فهذه هي الحياة الأبدية للمسلمين. والحكمة هنا عدم التمسك بالدنيا ومغرياتها، فهي فانية، والآخرة باقية فعليك السعي إليها. والحكمة عادة تصدر من تجارب الحياة الواقعية، يقوم أشخاص بتقديم النصائح والتوجيهات المفيدة التي تدل على علم غزير، وتجارب كثيرة، ومُغَرِّفَة بأحوال العباد،⁽¹⁾ والدليل على ذلك عندما أشار الشاعر لحاكم بلنسية إلى ما حصل لأجداده ولقصورهم، فعليه أن يَتَعَبَّرَ من هذا الحدث.

لقد كانت القصور الأندلسية وأبنيتها عند بعض الناس مثار إعجاب وبهجة، وكانت عند آخرين مصدر عيرة وعظة، ممن أتيح لهم أن ينظروا إليها بدون أن يحق لهم سكناها⁽²⁾، ومن ذلك محاولة أحد الشعراء المجهولين تَقْدُّ المأمون بن ذي النون مجاهرة لولعه المبالغ فيه بتشييده القصور المترفة، بينما كانت الأخطار تحيق بعاصمته طليطلة، حيث كانت عيون ألفونسو السادس والنصارى تترصد بمدبته وتترقبها للانتفاض عليها⁽³⁾، فقد جلس المأمون في القبة التي تَقْنَنُ في هندسة بنائها، متباهياً بجمالها وروعها مع جواربه ذات ليلة⁽⁴⁾، إذ سمع منشداً يقول⁽⁵⁾:

أَتَيْتَنِي بِنَاءِ الْخَالِدِينَ وَإِنَّمَا
بَقَاؤُكَ فِيهَا لَوْ غَلَبَتْ قَلِيلُ
لَقَدْ كَانَ فِي ظِلِّ الْأَرْكَ كِفَايَةً
لِمَنْ كُلُّ يَوْمٍ يَغْتَرِبُهُ زَجِيلُ

وقد قيل: لما سمع المأمون هذا الإنشاد، نُغَصَّ عليه أنسه، وأخذ يردد: إنا لله وإنا إليه راجعون، إذ أحس بقرب أجله، ولم يجلس في تلك القبة بعدها، حيث وافته المنية بعد شهر⁽⁶⁾.

قصد المنشد أن يُسَمِّعَ المأمون، إذ أثر حسن القصور على حسن الخاتمة، لمبالغته في تشييدها، ولا تنغمسه في المذات واللهو مع جواربه، فأراد أن يوصل إليه فكرة الحياة والموت؛ أي أنك مهما عشت، وتمتعت في قصرك مع جواربك، فإنك تاركه يوماً ما، فما متاع الدنيا إلا قليل، ففي كل يوم أناس يرحلون عنها، وسوف يأتيك الدور. ويمكن القول: إن حياة الزهد لم

¹ - ينظر: أبو ركب، سعاد عبد الله، الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 121، رسالة ماجستير، جامعة مونة، الكرك-الأردن، 2005.

² - ينظر: الدغلي، محمد سعيد، الحياة الاجتماعية في الأندلس، 57.

³ - ينظر: عيد، يوسف، أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، 36، الشعر الأندلسي وصدى التفكيات، 27.

⁴ - ينظر: بيرس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 136.

⁵ - المقرئ، التلح، 353/4، 528/1.

⁶ - ينظر: نفسه، 529/1.

تقتصر على عامة الناس، بل إن هذا اللون من الحياة الزهيدة، قد طرق أبواب الملوك⁽¹⁾، حيث تزهد المأمون في أواخر أيامه.

وبهذا نجد أنه كان للقصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف حضور لا بأس به في الأغراض الشعرية، إلا أن حضورها جاء بشكل واضح في غرضي الوصف والمدح، حيث وصف الشعراء بعض قصور حكامهم، وقدموا للمتلقي معلومات تاريخية ومعمارية وجغرافية عنها، كما ألبسوا قصور حكامهم بعض صفات أصحابها، فوهبوا القوة والعظمة والأبهة والشهرة المستمدة من صفات أصحابها. أما حضورها في غرض الرثاء، فقد كان رثاء الشعراء لها بكاء عليها، حيث تعرضت للخراب والدمار، وأخرى خلت من أصحابها، فأصبحت مهجورة لا حياة فيها، وذلك عقب الفتن والحروب التي حصلت في هذا العصر فاستحقت الرثاء والبكاء على حاضرها، والحنين إلى سالف عهدها أيام عز أصحابها ومجدهم، فهم من وهبوا الحياة والقوة والمجد، فعبروا عن ذلك في غرض الحنين، حيث أخذ الشعراء يحنون إلى ذلك الماضي التليد، وإلى اللحظات السعيدة التي قضوها في جنبات القصور. وبعضهم كان هو الحاكم نفسه فكان في حنين دائم إلى قصوره التي شيدها وإلى ملكه الذي سلب منه، متمنيا عودته إليها يوما ما.

أما باقي الأغراض الأخرى فكان حضورها قليلا وثانويا، حيث تناول الشعراء قصور حكامهم في غرض الشكوى والاستعطاف كمكان ينطلقون منه لبحث شكواهم، لعلمهم يحصلون على الشفاعة والعفو من حاكمهم الذي سخط عليهم وزجهم في السجن وحرهم من حريتهم، إلا أن بعضا منهم قام بهجاء حاكمه وقصره، حيث ألّبسه صفات حاكمه السيئة والسلبية، فالقصر يكتب صفات ساكنيه سواء أكانت سلبية أم إيجابية. ولم يكن للقصر دور فعال في غرض الغزل، فقد ذكره الشاعر كمكان كان يلتقي فيه مع محبوبته، لأنها كانت إحدى سيدات القصور، كذلك توجه بعض الشعراء الزهاد إلى نبذ تشييد القصور الفخمة والتطاول في بنائها على اعتبار أنها نعيم زائل، فدعوا حكامهم إلى تركها ونبذها والتمسك بالحياة الآخرة الخالدة مذكّرين لهم بالموت وعذاب القبر ويوم القيامة.

¹ - ينظر: الهرايم، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، 1/ 476.

الفصل الثاني: دور شعر وصف القصور في التوثيق

أولاً- الناحية المعمارية

ثانياً- الناحية التاريخية

ثالثاً- الناحية الأدبية

رابعاً- الناحية الاجتماعية

خامساً- الناحية الصناعية

يمكن أن يكون للشعر قيمة وثائقية، ويعتمد هذا على ثقافة الدارس للنص الأدبي، فإذا كان ناقدًا فإنه ينظر إليه من زاوية معينة، هدفه وغايته منه بيان القيمة الجمالية فيه، أما إذا كان مؤرخًا للأدب فإنه ينظر إليه من زاوية أخرى مغايرة، حيث يكون هدفه وغايته منه بيان القيمة الوثائقية فيه.

إلا أن هناك فرقًا بين الشاعر والمؤرخ حيال الحدث الواحد، مع أنهما ينطلقان من نقطة واحدة هي الواقع. فالمؤرخ يتعامل مع الحدث بشكل مباشر، حيث يحاول أن يزيل كل ما بينه وبين الحدث من حواجز عاطفية ودينية وعرقية، فلا يتبع هواه ولا قلبه نحو تأريخه للحدث. أما الشاعر فينظر إلى الحدث عن طريق نفسه وما يختلجها من أحاسيس وعواطف، تضيف على الحدث ألوانًا زاهية أو قاتمة حسب ظروف الشاعر ونفسيته التي يمر بها؛ أي حسب تجربته الشعرية. والمؤرخ ينظر إلى الحدث بعقله، يحاول أن يعلل الأسباب ويفسرهما ثم يستخلص منها النتائج الخاصة بالحدث الذي بين يديه. فهو ينظر في السمات العامة والخطوط الكبرى للحدث حتى يخرج بنظرة كلية شاملة في النهاية. أما الشاعر فينظر إلى الحدث بقلبه ووجدانه، متعمقًا في جزئياته قيوميًا إلى أبعاده النفسية والاجتماعية، ونراه هنا يُكَمِّل عمل المؤرخ فيصل إلى أشياء جديدة سجلها في نصه الشعري غفل عنها المؤرخ، وبالتالي لا نجدها في الوثائق؛ لأن تلك الأشياء هي تعبير عن وجدان الشعوب وعواطفهم، ولا نجدها إلا في لغة الشعر لغة الوجدان⁽¹⁾.
فهما يعبران عن حدث واحد، إلا أنهما يختلفان في طريقة تناول الحدث، فكل واحد منهما يتناوله من زاوية مختلفة، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن نستغني عن الشعر في عملية توثيق الحدث.

وبناء على ما تقدم يمكن القول: إن الفرق بين التاريخ والشعر. هو أن الأول جُم وفي العلم موضوعية، وفي الموضوعية دقة وضبط، ينقل الأحداث كما وقعت فعلاً. أما الثاني فهو أدب وفي الأدب فن وفي الفن إحساس وشعور⁽²⁾؛ ولهذا لا يمكن الاستغناء عنهما في التوثيق، فهما مرتبطان ببعضهما لعلاقتهما الوطيدة بالإنسان وأحداثه، فدقة الحدث وموضوعيته من جهة، وأثر وقوعه على الإنسان، وما يعترى هذا الأثر من أحاسيس وعواطف إيجابية أو سلبية حيال الأحداث من جهة أخرى، جعلت العلاقة وطيدة بين الشاعر والمؤرخ حيث لا يستغني أحدهما عن الآخر.

إن الهدف من دراسة دور شعر وصف القصص في التوثيق، هو النظر في المادة الشعرية التي تناولت وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف، باعتبارها مرآة عكست للمتلقى

¹ - ينظر: شيخة، جمعة، صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع.7، 1992، 14.

² - ينظر: خالص، صلاح، إشهادية في القرن الخامس الهجري، شيخة، جمعة، صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع.7، 1992، 14.

مجموعة من الأحداث، تختلف وتتفاوت سلبيًا وإيجابيًا بالنسبة لما حصل في هذا العصر على الأصعدة الحضارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية كافة. ففعل بضعة أبيات من الشعر تقدم معلومات وثائقية غفلت عنها المصادر التاريخية، وربما اتفق معها في تسجيل الحدث لكن كل من زاويته، فالشاعر والمؤرخ يقيمان بتسجيل حدث واحد إلا أنهما يعبران عنه بطريقة مختلفة، يمكن أن يعتبر نتاج كل واحد منهما وثيقة.

وفي هذا الفصل سيهمل الجانب الفني لشعر وصف القصور، وسأركز على بعض النواحي المعمارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية. إذ تحولت بلاطات قصور الحكام إلى أندية أدبية وشعرية ومجالس أنس وطرب. وعن طريق عرض بعض النصوص الشعرية على سبيل المثال لا الحصر المتعلقة بالنواحي السابقة، يمكن أن تعتبر وثائق لها.

أولاً- الناحية المعمارية

لا بد من الإشارة إلى أن هناك علاقة بين فني الشعر والعمارة، أول هذه العلاقات وأهمها أن كليهما يقوم على الخيال كعنصر مؤسس لطبيعة الفنون بأسرها. فالخيال في الشعر هو المقوم الذي يؤهل لظهور الفكرة، ويرسم لها صورة في الواقع يستطيع الإنسان أن يدركها بحواسه. أما الخيال في فن العمارة فهو الدافع والمحرك للمصمم المعماري أن يرسم فكرته ويفلس نظريته واحتياجه الحضاري إلى واقع ملموس ومحسوس⁽¹⁾. فالشعر والعمارة يقومان على ترجمة تجربة فريدة خاصة ومحققة لنفع روحي وحسي للإنسانية.

لقد شهد القرن الخامس الهجري في الأندلس نهضة معمارية مزدهرة شملت القصور، والحصون، والمساجد، والمدارس، والحمامات العامة والخاصة... وغيرها، وكانت قصور حكام هذا القرن من أبرز مظاهر تلك النهضة المعمارية. وقد حفظ شعر شعراء هذه الفترة بعض المعلومات المعمارية التي تتعلق بتشيد حكامهم للقصور، فكان وثيقة لحركة المعمار، ومظهرًا من مظاهر الزخرفة الفنية، ودليلاً على الصلة المتينة بين هذا الفن الأدبي والحياة العامة في تلك البيئة الإسلامية.

ولا يعني هذا أن نتَّبَع حركة تشييد القصور في القرن الخامس الهجري ونستقيها، ولا دراسة فن الزخرفة المتبعة فيها، فقد تخصصت للمجالين دراسات حضارية وتاريخية متعددة، لكن الدراسة ستعرض نماذج من مساهمات شعراء هذا القرن في توثيق حركة المعمار، وبمعنى آخر فإن هذه النماذج الشعرية جاءت لتوضح أن الراصد لحركة بناء قصور هذه الفترة لا غنى له عن الوثائق الشعرية، للإلمام بأوصافها، وتاريخ بنائها، ومعرفة صاحب الفضل في تأسيسها، وغير ذلك من الإشارات التي قد يتعرض لها الشاعر، فتكسب نصه أهمية توثيقية في بعض الجوانب. ومن هذا القبيل قصيدة لابن الحداد نظمها في مدح المعتصم بن صمادح، وفيها تعرض لوصف قصره، حيث قدم فيها تفاصيل معمارية مفصلة وجامعة للعديد من سمات هذا البناء وميزاته.

وسوف أختار منها ما له علاقة بعمارة القصر، حيث ذَكَرَ فيها اسم بانيه، ووصف فيها بناءه الخارجي والداخلي. يقول الشاعر في ذكر اسم صاحب هذا القصر⁽²⁾:
(الكامل)
أَتَيْتِ الْهَوَى لَكِنْ سُلُوَانُ الْهَوَى قَصْرُ ابْنِ مَغْنٍ⁽³⁾ وَالْحَدِيثُ شَجُونُ

¹ - ينظر: الجمل، إيمان، فن الرقوش في الشعر الأندلسي، 7.

² - الديوان، 269.

³ - ابن معن: هو المعتصم بن صمادح.

وفيها يُعْرَجُ على وصف بناء القصر الخارجي مظهرًا فخامته وجماله، حيث أحيط برياضٍ غناء، زرعت فيها كلُّ أنواع الأشجار والأزهار ذات الرائحة العطرة، حيث تنتشر رائحتها في أنحاء القصر كله، يقول (1):

تَتَفَاقَّبُ الْأَخْصَارُ (2) فِيهِ وَجْوهُ أَبْدَا بِهِ آذَارُ أَوْ تَتَفَرِّقُ

يشير الشاعر إلى اعتدال جو القصر إذ لا حرَّ فيه ولا برد، وذلك عندما نكر أنه لا يحل فيه سوى شهري آذار وتشرين، وهما شهران معتدلان في مناخهما، فالأول من شهور فصل الربيع، والثاني من شهور الخريف. وأي بناء يحيط به حدائق ورياض خضراء ومياه سواء أكانت جداول أم بركا أم نوافير، فإنها تعمل على تلطيف جوّه، وتطيب رائحته الصادرة من عطر الأزهار المزروعة حوله.

ومما يدعم وصف ابن الحداد لوجود جداول وبرك في حدائق قصر "الصمادحية" نسان للمعتصم يصف في الأول جدولاً أعجبه انسياب الماء فيه والتواؤه، وذلك عندما جلس يوماً "بصمادحيته" بالقرب منه مع مجموعة من الوزراء والشعراء (3)، يقول فيه (4):

نَظَرْتُ إِلَى حُسْنِ هَذَا الْمَاءِ فِي صَبِيهِ كَأَنَّهُ أَرْقَمَ قَدْ جَدَّ فِي هَرَبِهِ

والثاني يصف فيه بركة صناعية بناها "بصمادحيته"، يقول (5):

كَأَنَّ انْسِيَابَ الْمَاءِ فِي صَفَحَاتِهَا حُسَامَ صَفِيحِ الْمُنَى سُلَّ مِنَ الْغَمِّ

تَكُونُ بِهِ قَوَارِئُ مُسْتَدِيرَةٍ لَهَا مَقَلَّةٌ زُرْقَاءُ مَوْصُولَةُ السُّهْدِ

يصف هذا النص اتساع بركة القصر بدليل انسياب الماء فيها، وهذا لا يكون إلا في بركة كبيرة، حيث تنوسطها قوارة مستديرة الشكل ذات لون أزرق يحيط بها إطار أسود.

ولا يزال الشاعر يحلق في وصف جمال القصر الخارجي، فمن وصف حدائقه وجداوله ويركه إلى وصف بنائه الخارجي، يقول (6):

أَوْ لَوْ بَدَا لِنُرُومٍ مَفْجَرُ صَنْعِهِ أَبْدَى السُّجُودِ إِلَيْهِ فَسَطْنَطِينُ

رَأْسُ يَظْهَرِ الثُّنُونِ إِلَّا أَنَّهُ سَامِ قَفْبَتُهُ بِحَيْثُ الثُّنُونِ

¹ - الديوان، 271.

² - الأخصار: القصر، وهو: الدهر، والجمع أخصر وأخصر وأخصر وعُصُر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "عصر".

³ - ينظر: ابن خاقان، القلعة، 150/1.

⁴ - ابن خاقان، القلعة، 151/1، الأزد، بدائع البديهة، 255، ابن الأثير، الحلة السريعة، 85/2، المقري، النفاذ، 329/3.

⁵ - الأسفهان، الخريدة، 85/2.

⁶ - الديوان، 274-275.

فِي رَأْسِهِ سَبَقَ النَّعَامُ ⁽¹⁾ سَمَاوُهُ مِنْ دُونِهِ دَمَعُ الْقَمَامِ هَتُونُ ⁽²⁾
 قَمَرٌ تَبَيَّنَتْ الْقُصُورُ قُصُورُهَا عَنْهُ وَقَضَلُ الْأَفْضَلَيْنِ بَيِّنُ
 هُوَ جَنَّةُ الدُّنْيَا تَبَوَّأَ نَزْلَهَا مَلِكٌ تَمَلَّكَ النَّقْصَى وَاللَّيْنُ
 وَكَأَنَّ بَالِيَهُ سَيْمَارُ ⁽³⁾ قَمَا يَغْذُوهُ تَخْصِينٌ وَلَا تَخْصِينُ

يصف الشاعر جمال بناء القصر مشيراً إلى علوه المبالغ فيه، حيث يقع نظره على رأسه، إذ تعلوه قبة مستديرة الشكل منخفضة في ارتفاعها إلا أنها تعلو رأسه، فيبدو سامياً يناطح السحاب. ثم يشير إلى قوة بنائه ومثاقنه وإتقان صنعه، حيث بني على يد أمهر المهندسين والبنائين؛ بل يدل استلهامه من الموروث التاريخي شخصية سيمار البناء المشهور، الذي بنى قصر الخوريق للنعمان بن منذر المعروف بجمال مظهره وإتقان بنائه.

يعتبر التاريخ مصدراً غزيراً وثرياً بعناصره ورموزه وأصواته ومعطياته، فهو يُمثل الامتداد الزمني في النفس البشرية، ويمثل الماضي التراثي هوية الأمة الحضارية وشخصيتها ووجودها، فيتواصل الشاعر مع التاريخ تحقيقاً للإحساس بالأصالة والقوة، وعظمة ما يصف أمام عينيه وبين يديه ⁽⁴⁾.

ويؤكد هذا المعنى في قوله ⁽⁵⁾:

(الكامل)

شَمَخْتُ فَلَا تَخْشَى سَوَارِيهَا ⁽⁶⁾ لَهَا قَلَا وَلَا تَرَى بِهَا قَتِينُ

إن بناء هذا القصر شامخ وطيد قوي، تحمله أعمدة ضخمة فلا تتحني أمام ثقل بنائه ولا تنهد، لأن سوارى أعمدته (قواعد أعمدته) متينة في أساسها وقوية تستطيع أن تحمل مثل هذا

¹ - اللعَام: اللعَام والأَعَامُ: من منازل القمر ثمانية كواكب: أربعة صَادَرٌ، وأربعة وَارِدٌ، وقيل: هي أربعة في الحجرة وتسمى الواردة وأربعة خارجة تسمى الصادرة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'نعم'.

² - هَتُون: مطر هَتُون: هَطُون والجمع هَتُن. ينظر: نفسه، مادة 'مطل'.

³ - هو: بناءٌ مجيد رومي، بنى الخوريق الذي يظهر الكوفة للنعمان بن منذر وقيل للنعمان بن امرئ القيس، لما نظر إليه النعمان كره أن يعمل مثله لغيره، لما فرغ منه لثاء من أعلى الخوريق فخر ميتاً. فحُضِرَ ذلك مثلاً لكل من فعل خيراً فجوزي بضده، فقيل: "جزاء سيمار". ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'سمر'، الميداني، مجمع الأمثال، 159/1.

⁴ - ينظر: أبو زيد، شوقي أحمد، المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني، 187، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994-1995.

⁵ - الديوان، 272.

⁶ - سوارىها: السارية هي الجزء الأساسي من العمود وأن العمود على الضد من تاج وقاعدة؛ لأن لكل عمود رأساً وقاعدة. ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، بعض المصطلحات للتصارة الأنثوسية المغربية، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م. 5، ج. 2-1، 1957، 251.

القصر الضخم. وفي هذا إشارة إلى أسلوب من أساليب العمارة الأندلسية في بناء القصور، وهو استخدام السواري كأساس في بنائها.

أما قوله في وصف القصر من الداخل ⁽¹⁾:
 (الكامل)
 فَالْحُسْنُ أَجْمَعُ مَا يُرِيكَ عِيَاثُهُ لَا مَا أَرْتَهُ سَوَائِفَ وَغِيَاثُهُ
 وَالرُّوضُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ شُمُوءُهُ لَا مَا حَوَّثَهُ أَبَاطِجُ ⁽²⁾ وَخُرُوءُ ⁽³⁾
 قَدْ عَطَّلَ الْأَزْهَارَ زَاهِرَ حُسْنِهِ لَا الْوَرْدَ مُلْتَكِتَ وَلَا النَّسْرِينَ

يستمر الشاعر في وصف محاسن القصر، فينتقل إلى وصفه من الداخل، مشيراً إلى فن الزخرفة التي زينت جدرانه وأسقفه، حيث رسمت بداخله رسومات نباتية متنوعة احتوت على أزهار وأشجار، رسمت بألوان شتى مستوحاة من الطبيعة الأندلسية غلب عليها اللون الأخضر والأحمر والأبيض. فقصره خال من الأزهار والورود والنسرين الطبيعية؛ لأن داخله روض في حد ذاته. وهذا يدل على أنها رسمت بدقة متناهية كأنها طبيعيّة، وفي هذا تنويه إلى كثرة الزخرفة النباتية المستخدمة فيه.

كذلك يشير إلى نوع آخر من الزخرفة المستخدمة فيه، وهي الزخرفة الهندسية، يقول ⁽⁴⁾:

(الكامل)
 وَقَدْ أُنْزِلَ رَأْسُ خَطِّهِ إِنْشِدَ ⁽⁵⁾ فَمَوَائِلُ الْأَنْشَعَالِ فِيهِ فُتُونُ
 مِنْ دَائِرٍ وَمَعْقَبٍ وَمَعْرِنٍ وَمُخَجِّنٍ ⁽⁶⁾ تَقْوِيَسُهُ التَّحْجِينُ
 فَهَذَا لِكَ التَّخْزِيفِ وَالتَّثْلِيثِ وَالْثِ تَرِ يَنْعُ وَالنَّشْدِينِ وَالتَّغْمِينُ
 يَسَبُّ حَلَّتْ يَسَبُّ الْغَاءِ لِيَعْتَهَا طَرِبَ النَّفُوسِ وَسَمْعَهَا تَغْيِينُ
 وَقَدْ طَرَفِي مَسْمُوعِي وَقَائِدُهُ صَوْتُ وَمَنْعُ خُطُوبِهِ تَلْجِينُ

لقد زينت جدران القصر وأسقفه الداخلية بأشكال هندسية متنوعة كالدائرة والمكعب والمعين والقرص والمثلث والمربع والمسدس والمثلث. أبدع الرسامون والفنانون في رسمها وتنسيقها، إذ كانوا ينتقلون في زخرفتها من شكل إلى آخر بطريقة ساحرة تخلق الأبصار دون أن يخلوا بجمال

¹ - الديوان، 270.

² - الأباطج: الأبطح: مَبِيل واسع فيه دقاق الحصى وجمعها الأباطج. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'بطح'.

³ - الحُرْنُ: ما غلظ من الأرض، والجمع حُرُون. ينظر: نفسه، مادة 'حزن'.

⁴ - الديوان، 272-273.

⁵ - هو: إقليدس أو قليس بن نوقراطس أو نوقراطس بن بريكس الرياضي اليوناني المشهور بالهندسة، ولد في الإسكندرية، وهو من الفلاسفة الرياضيين وله كتاب 'أصول الهندسة'. ينظر في ترجمته: ابن النديم، الفهرست، 325.

⁶ - محجن: حَجَن الشيءَ الوَرْدَ يَحْجِلُهُ حَجْلاً: صلفه، والتَّحْجِنُ: اغوجاج الشيء. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'حجن'.

أي شكل من الأشكال الهندسية. فجاءت على درجة عالية من الجمال والإتقان. وكان يتخلل هذه الأشكال الهندسية تربيعات صغيرة كأنها عيون الوحش "وهذه التربيعات الصغيرة تعرف باسم الممنمات".

يلاحظ من المجموعتين الأخيرتين اللتين تناول فيهما الشاعر زخرفة القصر الداخلية، أن هناك تزامناً في استخدام الزخرفة النباتية والهندسية، مما يدل على أن الفنان الأندلسي في تلك الفترة كان يكره أن يترك فراغاً وراءه فعمد إلى المغالاة في زخرفة جدران القصور وأسقفها، فيبدو القصر من الداخل كأنه لوحة فنية أبدع الفنان الإسلامي في رسمها وحياتها. ومن وصف زخرفته إلى وصف بعض أجزائه الداخلية كوصف باحته وغرفته وبعض مجالسه، يقول (1):

فَأَجْعَلْ جُفُونَكَ تَجْنِ مِنْهُ قُفُوزَهُ تَوُزُ الْخُدُودَ لَهُ الْأَكْفُفُ جُفُونُ
فَقُفُوزُهُ زُفَرٌ ثَوَابِثٌ لَمْ يَمِرْ تَغْيِيْلُهُا زِيْجٌ (2) وَلَا قَائُونُ
وَالْمَجْلِسَانِ النَّدْرَانِ تَالِفَا هَذَا لِهَذَا فِي الْبَهَاءِ قَرِينُ
كَأَلْمَقْتَرَيْنِ أَوْ الْيَدَيْنِ تَائِدَا وَالْحَسَنُ يَعْضِدُ أَمْرَهُ التَّخْسِينُ

يذكر أن له باحة واسعة من الداخل، اتخذت شكل الصحن، صنعت من الرخام الأبيض المطعم بالمرمر المسنون، وذلك في قوله: "تَوُزُ الْخُدُودَ لَهُ الْأَكْفُفُ جُفُونُ"، حيث صور شكله ولمعان ممره المسنون بلعان خدود الحسان بدليل وصفه له مرة أخرى، حيث يقول (3):

وَكَأَنَّ مِنْبِضَ الْخُدُودِ وَضَاءَةٌ صَخْنٌ لَهُ لَا الْمَرْزُ الْمَسْنُونُ
(الكامل)

وتتوزع حول الصحن غرف كثيرة كثرت فيها الإضاءة، حيث صورها بالنجوم الساطعة في السماء لكثرة عددها ولشدة ضوئها المتقد بداخلها. هذا بالإضافة إلى احتوائه مجلسين نيرين متشابهين ومماثلين في البهاء والحسن. وفي هذا تلميح إلى أنها بُنِيَا وزخرفا بطريقة واحدة دون أن يقدم وصفاً لمادة بنائهما أو نوع زخرفتهما بل اكتفى بتحديد موقعهما داخل القصر، فهما يقعان مقابل بعض، حيث صورهما بالمقلتين أو اليمين.

¹ - الديوان، 270-271.

² - الرَّج: كتاب تُعْرَف به أحوال الكواكب المُتَّارَة ويؤخذ منه التقويم. ينظر: ابن الحداد، الديوان، 270 حاشية 26.

³ - الديوان، 273.

ثم ينتقل إلى بيان أسلوب من أساليب البناء الداخلي لقصور الحكام، حيث يقع نظره على قبابه، يقول⁽¹⁾:

عَظِفْتُ حَتَّايَاهُ وَضَمَنْ بَعْضُهَا بَعْضًا وَسَخَّرَ لِيكَ التَّضْمِينَ
كَتَقَاطِعِ الْأَفْلاكِ إِلَّا أَنَّهُ مُتَبَايِنَانِ: تَخَرُّكُ وَتُسْكُونُ
فَكَرِيَّةٌ لَوْ أَنَّهَا حَزَوِيَّةٌ لَاعْتَدَ مِنْهَا الرَّأْسُ وَالْتَّيْنُ⁽²⁾

أما قبابه فهي مقومة الشكل متصلة ومتلاحمة مع بعضها، تتقاطع كما تتقاطع النجوم في الأفلاك. ففي تلاحمها واتصالها يمكن الافتراض أن قبابه من النوع المركب؛ أي أن المنحنية الواحدة تحتوي على أكثر من قوس، حيث ركبت عدة أقواس في المنحنية الواحدة. فهي موزعة في جميع أنحاء القصر لأنها تتقاطع كتقاطع النجوم في الأفلاك دلالة على كثرة عددها وعلى المادة الخام التي صنعت منها فلها بريق كبريق النجوم، فهو يُلْمَحُ إلى مادة صنعها في البيت الأخير، حيث يقول: "فلكية لو أنها حركية" لاعتد منها الرأس والتين". وفي تصويره لها بالتين" يقدم للمتلقي أنها صنعت من الرخام الأبيض اللامع حيث مزجت أعلى قبابه برخام أسود معوج الشكل.

ثم يهرج على وصف لمعان القصر من الداخل، يقول⁽³⁾:
(الكامل)
مُتَلَأًى فَمَتَلَأَ سَالِ الْمَهَا⁽⁴⁾ فِيهِ وَذَابَ اللَّوْلُؤُ الْمُكَفُونُ

يَهَّزُ هذا القصر العيون لشدة لمعان أرضيته، حيث رصعت بالرخام الأبيض اللامع الشفاف؛ لأنه قال: "... سال المها فيه وذاب اللؤلؤ..." فاستعمله للفظتي: "سال" و "ذاب" توحى بأن كلا من مانتى البلور واللؤلؤ أصبحت سائلة ومنتشرة على مساحات شاسعة فيه، فعكس بريقهما ولمعانهما في أرجاء القصر كافة، وهذا لا يكون إلا في وصفه لأرضية القصر، وهذا احتمال.

يلاحظ من تحليل الأبيات الآتفة الذكر، والمقتطفة من قصيدة ابن الحداد، أن الشاعر لم يكن يقصد من وراء وصفه لقصر "الصمادية" تأريخاً له من الناحية المعمارية. فقد أبهره جمال القصر، وأسر قلبه، وأثار قريحته الشعرية. فقدم وصفاً له ليعبر عن مشاعر الإعجاب والتقدير لهذا البناء العظيم، إلا أنه قدم للمتلقي معلومات معمارية عنه، فاعتبرت قصيدته وثيقة معمارية

¹ - نفسه، 271.

² - التين: نجم من نجوم السماء، وقيل: ليس بكوكب، ولكنه يباين خفي يكون جمده في سئة بروج في السماء؛ ونذبه دقيق أسود فيه التواء، يكون في البرج السابع من رأسه، وهو يتكئ كتكئ الكواكب الجواري. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة تنن.

³ - الديوان، 273.

⁴ - المها: جمع شاة وهي البأزر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة مها.

حضرارية. مع العلم أن المصادر لم تقدم وصفا عنه، فقد ذكره ابن خاقان عرضا أثناء حديثه عن المعتمد بن صمادح مشيرا إلى جمال بهو الحافة فيه، حيث ذكر بأنه كسي بالمرمر الزهري⁽¹⁾. وبهذا الوصف فقد اكتسبت قصيدته أهمية توثيقية.

وقد استشهدت بهذه القصيدة كمثال على دور شعر وصف القصور في التوثيق من الناحية المعمارية الحضارية لعصر ملوك الطوائف مع العلم أن هناك قصائد لشعراء القرن الخامس الهجري، تعرضوا فيها لوصف قصور حكامهم من الناحية المعمارية، فاككتبت قصائدهم أهمية توثيقية، كقصيدة لابن وهبون في وصفه للقصر "الزاهي"، ولابن حمديس وابن زيدون ولأبي الحسن غلام البكري قصائد في وصف قصر "المبارك". وقد قدم هؤلاء الشعراء في وصفهم لهذه القصور السالفة الذكر معلومات عن اسم بانيها وعن بنائها الخارجي والداخلي، وما تحويه من زخارف هندسية ورسومات نباتية وحيوانية وأدمية، وما يحيط بها من حدائق بني فيها برك ونوافير صناعية، أقيم حول بعضها تماثيل صنعت من الفضة والذهب، إلى غير ذلك من الإشارات والأوصاف المعمارية. مما يكسب قصائدهم أهمية وثائقية معمارية حضرارية. وقد تناولت دراسة هذه القصائد في غرضي الوصف والمدح من الفصل الأول، وأشرت إلى ذلك كله في تحليل نصوصها، ولعدم التكرار تجنبت دراستها مرة أخرى.

كذلك حذت بعض شعراء القصور مكان تشييد بعض قصور حكامهم في شعرهم. ومثال على ذلك قول المعتمد في تحديد مكان تشييد بعض قصوره⁽²⁾:

فَمَا نَيْتُ شِغْرِي هَلْ أَبَيْتُنْ نَيْتَةً أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَعَْدِيرُ
بِمَنْبِئَةِ الزَّيْتُونِ مَوْبِئَةِ الْغُلَا يُقْتَلِي حَمَامٌ أَوْ تَسِرُنْ طُيُورُ
بِرَّاهِرِهَا السَّامِي السُّدَى جَادَةُ الْخَيَا تُشِيرُ الثُّرَيَّا نَحْوَنَا وَتُشِيرُ
وَيَلْخُظُّنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ سَعْدُودِهِ غَيْرُورَيْنِ وَالصَّبُّ الْمُحِبُّ غَيْرُورُ

لقد كان المعتمد يفضل قصره "الزاهر" على جميع قصوره، فقد كان من أفضل المواقع لديه وأبهاها، لإطلاله على النهر، واشتماله بالشجر والزيتون، فقد كان يطلو بين أشجار الزيتون في تاج الشرف⁽³⁾ ويطل عليه من الجانب الآخر لإشبيلية قصر "الثريا" و قصر "الزاهي" وبقته "سعد السعود". وهذا القصر الأخير كان يرتفع بقبته فوق سماء مجموعة قصور بني عباد المطلّة على الوادي الكبير. وقد نظم المعتمد فيه وفي قبته صدرا من بيت شعر، يقول⁽⁴⁾:

¹ - الفلاد، 147/1.

² - الديوان، 172.

³ - ينظر: ابن خاقان، الفلاد، 94/1.

⁴ - الديوان، 119، والبيت في: الأزدي، بدائع البهائم، 58، ابن الأثير، الحلة السرياء، 69/2، المقرئ، التلغج، 612/3.

(الكامل)

سَعْدُ الْمُؤَدِّ يَبْنِيهِ فَوْقَ الزَّاهِي

ويجيز ولده الرشيد الشطر الثاني، فيقول:

وَكِلَاهُمَا فِي حُصْنِهِ مَنَازِهِ

ثم يكمل الرشيد قائلا⁽¹⁾:

وَمَنْ اغْتَدَى وَطَنًا لِمِثْلِ مُحَمَّدٍ

قَدْ جَلَّ فِي عُلْيَاهُ عَنْ أَشْبَاهِ

لَا زَلَّ يَخْلُدُ فِيهِمَا مَا شَاءَهُ

وَذَهَبَتْ عِزُّهُ مِنَ الْخُطُوبِ تَوَاهٍ

يلمح الرشيد في قوله: "قَدْ جَلَّ فِي عُلْيَاهُ عَنْ أَشْبَاهِ" إلى علو قصر "الزاهي" بقبته فوق

مجموعة قصور بني عباد. إذ امتاز بعلو بنااته عن أشباهه من قصور المعتمد.

ويذكر السيد عبد العزيز سالم في كتابه تحليلًا لبعض الدارسين والمؤرخين المستشرقين يحدد فيه موقع قصر "الزاهي" بين قصور المعتمد، حيث يذكر فيه احتمالين: الأول أن المعتمد كان يسكن هو وحريمه وجهازه الإداري في قصر "المبارك" داخل نطاق السور الخاص بمجموعة قصور المعتمد، ويفترض أن "الزاهي" كان يشغل إحدى نقاط السور من الداخل. والثاني أن "الزاهي" ربما كان يقوم في الموضع نفسه الذي يشغله الآن برج الذهب، فقد كان يطل على نهر الوادي الكبير، ولم يكن بعيدا من جهة أخرى عن قصر "المبارك" وأنه كان يطل بقبته على قصر "الزاهر" والواقع تجاهه على الضفة الأخرى من الوادي⁽²⁾. وعلى هذا الأساس فإن موقعه على النهر مباشرة يبعد إلى حد ما عن سور المدينة⁽³⁾.

يميل السيد عبد العزيز سالم إلى الاحتمال الثاني، ولا أوافقه الرأي، وذلك عندما تأملت النص الشعري السابق للمعتمد، حيث يذكر فيه بعض أسماء قصوره بالإضافة إلى تحديد موقعها. يقع قصر "الزاهر" وحده بتاج الثurf المعروف بِمُنْبَيْتَةِ الزَيْتُون، ويقع في الجهة المقابلة له من النهر قصر "الثريا" وقصر "الزاهي" المعروف بقبته "سعد السعود" ويمكن أن يستنتج أن القصر الأخير قريب من قصر "الثريا"، وذلك عندما قال: "وَيَلْخَطُنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ الْمُؤَدِّ....."، أي أنه يشارك قصر "الثريا" في الإشارة نحو قصر "الزاهر". وعلى هذا الأساس فقصر "الزاهي" يقع داخل نطاق السور الذي شيد فيه المعتمد قصوره الأخرى المطلّة على قصر "الزاهر" من الجهة الأخرى للنهر.

¹ - ابن الأثير، الحلة السوراء، 69/2، المقري، التلخ، 612/3.

² - ينظر: المساجد والقصور في الأندلس، 108.

³ - ينظر: نفسه، 108.

ويدعم هذا الاحتمال قول ابن زيدون يشير فيه إلى فخامة بناء قصر "الثريا" وتحديد موقعه⁽¹⁾:

أَمَا الثُّرَيَّا فَالثُّرَيَّا تَصْنَبَةُ
وَأَفَادَةُ وَأَنَاقَةُ وَجَمَالَا
وفي القصيدة نفسها، يقول⁽²⁾:

وَتَمَثَّلُ الْقَصْرَ الْمُبَارَكَ وَجَنَّةً
قَدْ وَسَطَتْ فِيهَا الثُّرَيَّا خَالَا

يحدد الشاعر موقع قصر "الثريا"، فهو يقع وسط قصر "المبارك"، حيث صور قصر "المبارك" بخد فتاة وقصر "الثريا" بالخال، فالقصر الأخير عبارة عن قاعة فخمة أو قصر صغير يقع وسط القصر الأول، مثل البرج دلالة على علوه قليلا عن القصر الأول، فهو كالخال التي تبرز عادة قليلا على الخد. وتحيط به قاعات صغيرة كما تحيط النجوم حول الثريا في السماء، بدليل قول المعتمد⁽³⁾:

بَكَتْ ثُرَيَّا لَا غُثَّ كَوَاكِبُهَا
يُمَثِّلُ نَوَى الثُّرَيَّا الرَّايِحَ الْغَايِي

وبما أن قصر "الثريا" يقع داخل نطاق قصر "المبارك"، وهو أيضا قريب من قصر "الزاهي"، يمكننا أن نقول بشيء من الاطمئنان: إن هذا القصر يشغل إحدى نقاط السور من الداخل، ويعلو بقبته فوق سماء قصور بني عباد دلالة على أنه أعلى قصور المعتمد ارتفاعا من حيث البناء.

كذلك استطاع الشعر أن يحدد موقع قصر "التاج" أحد قصور المعتمد، فقد ذكره ضمن أسماء قصوره التي كان يحن إليها بعد ذهاب ملكه، يقول⁽⁴⁾:

بَكَى الْوَجْدُ بَكَى الزَّاهِي وَقُبَّتُهُ
وَالنَّهْرُ وَالتَّاجُ كُلُّ ذَلِكَ بِأَدِي

يوجد هذا القصر في منية المغرب "مجلس المغرب" القائمة بين الرياض والبساتين خارج إشبيلية، وهو يُمثِّلُ قاعة فخمة تسمو بقبته المرتفعة على مجموعة قصور بني عباد⁽⁵⁾. ويذكر ابن خاقان أن المعتمد قصد هذا المجلس في يوم من أيام الربيع، وراق له جمال الطبيعة التي

¹ - الديوان، 166.

² - نفسه، 166.

³ - الديوان، 161.

⁴ - نفسه، 161.

⁵ - ينظر: سالم، الميد عبد العزيز، المساجد والقصور في الأندلس، 118.

تحيط به، فكتب إلى شاعره أبي محمد المصري يدعوهُ إليه ليأُتس به ويشرب معه (1).

يقول في ذلك (2):

أُيْهَا الصَّاحِبُ الَّذِي فَارَقْتَ عَوْدَ نِي وَنَفْسِي مِنْهُ السُّنَا وَالسُّنَا
تَحْنُ فِي الْمَجْلِسِ الَّذِي يَهْبُ الرَّا حَةً وَالسُّنْعَ وَالْغَيْ وَالْعَقَاءَ
تَنْعَاطِي النَّيْ شَمْسِي مِنَ الرَّفْدِ قَلَّةِ وَاللَّذَّةِ وَالْهَوَى وَالْهَوَاءَ
فَأَبِيهِ تُنْفِ رَاخَةً وَمُحِبًّا قَدْ أَعْدَا لَكَ الْحَيَا وَالْحَيَاءَ

ويلبي الشاعر دعوته ويجالسه ويمرح معه، وينشده بيتين يشير فيهما إلى أن "التاج" يسمو

بقيته التي تعلق "مجلس المُغْرِس"، يقول (3):

اشْرَبْ هَذِيكَ عَلَىكَ التَّاجُ مُرْتَقَاً بِشَادُ مِهْرٍ (4) وَدَعْ غُمْدَانُ (5) لَلْيَمِينِ
فَأَنْتَ أَوْلَى بِتَّاجِ الْمُلْكِ تَلْبُسُهُ مِنْ هُوْدَةَ بَيْنِ عَلِيٍّ (6) وَأَبْنِ ذِي يَزْنَ (7)

ويذكر ابن خاقان أن الوزير الشاعر ابن زيدون كان منشغلاً في تنفيذ أمور الدولة

العبادية (8)، فكتب المعتمد إليه (9):

(الرمل)

¹ - ينظر: القلاذ، 58/1.

² - الديوان، 68، والأبيات في: ابن خاقان، القلاذ، 58/1، المغربي، النفج، 281/4.

³ - ابن خاقان، القلاذ، 59/1، المغربي، النفج، 282/4.

⁴ - شاذ مِهْر: يفتح الشين ويعدّها ألف وذال مفتوحة وكسر الميم ويعدّها راء مهملة، مدينة أو موضع بنسابة، مشهورة بكثرة رياضها وسماتينها ومياها وطيب هوائها. ينظر: الحموي، معجم البلدان، 305/3.

⁵ - غُمْدَان: قصبة صنعاء باليمن، كان الضحك بناء على اسم الزهرة، وهو كسر عظيم يتكون من أربع عشرة طبقة بعضها فوق بعض، وسكنه ملوك اليمن. ينظر: ابن عبد الرحيم، محمد الأكتلسي الغزنائي، تحفة الألباب، 47، الحميري، الروض المصطار، 429، الشريف الغزنائي، رفع الحجب المستورة، 98/2.

⁶ - هو: هُوْدَةُ بن علي بن ثمامة الحنفي من بكر بن وائل، كان ملك أهل اليمامة ولم يسل؛ لأنه اشترط على النبي - صلى الله عليه وسلم - شروطاً، فلم يجبه إليها. ينظر: الزركلي، علم الدين، الأعلام، 102/8.

⁷ - هو: سيف بن ذي يزن الحميري، ويكنى بأبي مُرَّة، وكان من حديثه أن الحبيشة كانت قد استولت على اليمن وظلبت عليها حمير بعد حروب كثيرة، وسكن قصر غُمْدَان المعروف بعظمة بنياته وجماله، وأتته الوفود العربية مهتدة له بالنصر، وكان ذلك بعد مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم. ينظر في ترجمته: الحميري، الروض المصطار، 429-430، الشريف الغزنائي، رفع الحجب المستورة، 94/2-99.

⁸ - ينظر: القلاذ، 59/1.

⁹ - الديوان، 120، والأبيات في: ابن خاقان، القلاذ، 59/1.

أَيْهِيَ الْمُنْخَطُ عَنِّي مَجْلِسَنَا وَلَهُ فِي النَّفْسِ أَعْلَى مَجْلِسِ
بِفَوَادِي لَكَ حُبٌّ يَفْتَضِرِّي أَنْ تُسَرِّي تَحْصَلَ فَوْقَ الْأُرْسِ

ويراجعه ابن زيدون ذاكرا جمال "مجلس المُغْرِبِ"، يقول⁽¹⁾:
(الرمز)
يَا جَمَالَ الْمَوْكِبِ الْعَادِي إِذَا سَارَ فِيهِ يَا بَهَاءَ الْمَجْلِسِ
شَرَفْتُ بِكُرِّ الْمَعَالِي حُطْبَةً بِكَ قَاتِعَمَ بِسُرُورِ الْمُغْرِبِ
يتبين من النصوص الشعرية السابقة أن قصر "التاج" يقع في منية المُغْرِبِ أو في "مجلس
المُغْرِبِ".

لقد ساهم شعر هذه الفترة في توثيق عمارة قصور الحكام وزخرفتها، فالمهندسون يضعون
المخططات المعمارية لها قبل التشييد، مع دراسة موقعها الجغرافي، والبنّاؤون بينون، والفنانون
يزخرفون، والشعراء يصفون قصورا بديعة تقام وتشيد، وأشعار عربية تشيد وتتعت هذه القصور
بكل ما فيها من عمارة وزخرفة، فهناك قصور اندثرت، وأخرى أصبحت أطلالا، إلا أن الشعر قد
أحيّاها مجددا وبعث في جسمها عرق الحياة.

ولا يتسع المجال للحديث عن عمارة قصور عصر ملوك الطوائف والفنون الزخرفية التي
ميزتها، فهناك دراسات تاريخية وحضارية تناولت هذا الموضوع. واقتصرت على جمال هندستها،
وأظهرت روعة زخرفتها، وبراعة صانعيها مع ذكر بعض أسمائها وتحديد موقعها، عن طريق
النصوص الشعرية الآتفة الذكر. مما يدل على دور شعر وصف القصور في التوثيق من الناحية
المعمارية.

¹ - ابن خاقان، القلائد، 60/1.

ثانياً - الناحية التاريخية

إن الشعر إضافة إلى كونه فناً، يمكن أن يكون وثيقة، تتناول بعض الأحداث التاريخية. وإن التعامل مع الشعر باعتباره وثيقة تاريخية ليس بأيسر من التعامل مع النص التاريخي المؤلف، فالشاعر بحكم فنه وقريحته وخياله وعلاقته بالسلطة أميل إلى التصرف في الحدث المؤرخ؛ لأنه يعبر عنه بعاطفته وما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر حيالَ هذا الحدث السياسي. أما المؤرخ فإنه يتناول الحدث السياسي مظهراً أسبابه ومجرياته ودوافعه من جميع جوانبه، فهو يتعامل معه بعقله لا بقلبه.

ينبغي أن يُنظر إلى الشعر هنا من زاوية واحدة هي علاقته بالحكام وقصورهم؛ لأن جلَّ الأحداث السياسية عادة تدور في هذه القصور. لهذا كان لشعر وصف القصور دور في تسجيل بعض الأحداث السياسية التي حصلت في القرن الخامس الهجري. ومن ذلك رسالة نثرية شعرية أنشأها الكاتب أبو جعفر بن أحمد ⁽¹⁾ على لسان قصر "المبارك" الذي انتقل عنه المعتمد بن عباد إلى القصر "المكرم" أحد قصور إشبيلية ⁽²⁾، يقول فيها على لسان قصر "المبارك": "وحقا أقول أيها القصر المكرم، لا جرم أنه لك السبق والتقدم، فإنك أُمس الخلافة، وقرارة الرئاسة، ومركز الدول المتداولة، شهدت الأشهاد، أنه بك مُهَنْتِ البلاد، وعك انتبَتَ الجياد" ⁽³⁾. ويستنتج من هذا القول أن قصر "المكرم" هو قصر "الإمارة العبادية" حيث مُهَنْتَ فيه أمور الدولة العبادية، وكانت تُعقد فيه أمورها السياسية، ثم انتقلت لتباشر شؤونها الإدارية والسياسية إلى قصر "المبارك". إذ يقول على لسان القصر الأخير: "ولما تاب من متعدي نائب، وأسعد جدي قدر غالب، درج عنك إلي، وطلع من تلقائك بطالع الإقبال علي، المولى المعتمد الذي أحياك رفاتا قدّم، وأشب منك كبيراً قد هزم، كما أحيا بكرى، ونؤه من قدرى، إذ حط اسمي عن عَرَضِ الدور، وأثبتت في ديوان ساميات القصور، فمن رأى من قبلي الوهاد، تُطاولُ الأطواد؟! فأصبحت - والله ولي الإحاماد - هضبة الفُصَاد، ونُجعة الرُود، وكعبة بني الأمل، وعِصمة كل خائفٍ ورجل:" (البسيط)

فِي سُلْ شَارِقِ السُّوَارِ تَكْفُفِي
وَيَغْدُ حَوْلِي سُرُورُ السُّرُورِ وَالْحَجَرُ
لَوْ أَنَّ إِنْوَانَ بَسْرِي كَانَ غَاصِرِي
لَكَانَ لِي نُونَةٌ عِرٌّ وَمَقْصَرُ
بَسَاخَتِي تَعْقُدُ الزَّائِلَاتِ يَتْبَعُهَا
جَيْشٌ يُسَايِرُهُ أَوْ يُقَدِّمُ الظُّلُفُ

¹ - هو: أبو جعفر أحمد بن أحمد الداني، برع في النظم والنثر، أخذ يتردد على ملوك الطوائف ونال عندهم مكانة مرموقة لبراعته في الأدب، وكان أبوه شربطاً بدانية. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 569/6/3، ابن سعيد، المغرب، 404/2.

² - ينظر: ابن بسام، الذخيرة، 570/6/3.

³ - نفسه، 570/6/3.

بِسْمِ اللَّهِ مَخْتَصِبٍ فِي اللَّهِ مَقْتَدٍ عَلَيْهِ أَفْعَالُهُ فِي ذَمِّهِ غَرَر
وَكَمْ لَهُ فِي الْوَرَى مِنْ فَتْنَةٍ قُرِئَتْ فِينَا كَمَا تَقْرَأُ الْآيَاتِ وَالسُّورُ⁽¹⁾

يُستدل من هذه الأبيات أن المعتمد كان يستقبل في قصر "المبارك" الوفود والزوار، وفيه تعقد الرايات لقادة الجيوش فينطلقون بجيوشهم للغزو مكلين بالنصر. فالقصر شاهد عيان على إدارة المعتمد السياسية للدولة العبادية.

كذلك كان قصر الحاكم يشهد بيعه الأمير، ومن ذلك قول ابن دراج القسطلبي في مدح منذر بن يحيى⁽²⁾، يقول⁽³⁾:

وَذُوْلُهُ مَبَقَتْ أَمَانَتَا كَرَمَا كَأَنَّ مَا قَدْ تَمَثَّلَا تَمَثَّلَا
وَذَعْوَةُ أَعْلَنَ الدَّاعِي فَاسْمَعَهَا مِنْ قَصْرِ قُرْطُبَةٍ أَقْصَى خُرَاسَانَا⁽⁴⁾
وَيَبْقَى عَرْفُ الْإِسْلَامِ آيَتَهَا فَلَمْ يَجْرُوا لَهَا صُمًّا وَغَمِيَانَا

يصف الشاعر البيعة التي أعلنت للأمير في قصر "قرطبة" قصر الحكم. ومنه طار لسمع بها أقصى بلاد المشرق حتى وصل صداها خراسان.

كذلك سجل شعراء القصور بعض الحروب الداخلية التي كانت تحصل بين حكام هذا العصر من أجل توسيع رقعة ملكهم على حساب الممالك الأخرى. وانعكاس هذا التوسع على قصر الحاكم المخلوع ودولته الزائلة. ومن هذا القبيل استيلاء المعتمد بن عباد على قرطبة سنة 462هـ، فقد انتزعها من بني جهور وأنهى حكمهم فيها⁽⁵⁾، وضمها إلى المملكة العبادية بإشبيلية. "وكانت قرطبة منتهى أمله، وكان زَوْجُ أُمُرْهَا أشهى عمله، ... وحين اتفق له تَمَكُّنُهَا وأُطلِعَ فَلَکْهَا، وحصل في قُطْبِ دَارِزَتِهَا ووصل إلى تدبير رياستها وإدارتها"⁽⁶⁾. ملأ نفسه زهوا ومرورا باستيلائه عليها، وكان لها الأثر الكبير في نفسه، فقد أخذ يأمل في أن يوحد الأندلس

¹ - ابن بسام، الخفيرة، 571/6/3.

² - هو: منذر بن يحيى، ويلقب بالحاجب المنصور، ذي الرياستين، أمير الثغر الأعلى (مرقسطة) في آخر الدولة العمارية، وتناهى أمره في الفتنة إلى الإمارة، وكان فارسا كريما، هف المذاح بذكوره، وصمرت مرسطة على أيامه. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 147/1/1، ابن حذاري، البيان المغرب، 175-177، ابن الخطيب، الإحاطة، 281/3، أصعال الأعلام، 196.

³ - الديوان، 132.

⁴ - خراسان: قبل معروف ببلاد الفرس، وتشتمل على حُوز عظام وأعمال عظام، وكانت تسمى في القديم بلد أشرونية، تمتاز باحتلال هوائها، وطيب مائها، وصحة تربتها، وخضوة شرها. ينظر: الحميري، الروض المعطار، 214-215.

⁵ - ينظر: ابن حذاري، البيان المغرب، 259/3، عطان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف -، 29.

⁶ - ابن خاقان، القلائد، 67/1.

العربية الإسلامية تحت رايته، ويقوم في البلاد دولة بني عباد العظمى، يقول المعتمد⁽¹⁾:

(البسيط)

مَنْ الْمُتْلُوكِ بِشَاوِ الْأَصْنَدِ الْبَطَلِ	هَيْهَاتَ جَاءَتْكُمْ مَهْدِيَّةُ الدُّوَلِ
خَطْبَتْ قُرْطُبَةَ الصَّنَاءِ إِذْ مَنَعَتْ	مَنْ جَاءَ يَخْطُبُهَا بِالْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
وَكَمْ غَنَتْ عَاطِلًا حَتَّى عَرَضَتْ لَهَا	فَأَصْنَبَتْ فِي سَرَى الْخَلِيٍّ وَالْخَلَلِ
عِزُّ الْمُتْلُوكِ لَنَا فِي قَصْرِهَا عَزِيزٌ	كُلُّ الْمُتْلُوكِ بِهِ فِي مَاتِمِ الْوَجَلِ
فَرَأَيْنَا عَنْ قَرِيبٍ لَا أَبَا نَكْمٍ	هُجُومٌ نُوَيْتِ بِدِرْعِ الْبَأْسِ مُشْتَقِلِ

يفتخر المعتمد بفتح قرطبة التي حاول كثيرون فتحها عُوة، فلما جاءها خاطبا تزينت له وأقاما عرسهما في قصرها الذي كان قبل قدومه إليها مآتم الملوك السابقين، فالقصر يسجل انتصار الحاكم ويشاركه فرحته باستيلائه على قرطبة.

كذلك يسجل أبو الحسن الحصري أن وجود المعتمد في قصر "الخلفاء"، أعاد للقصر شيئا من عزه ومجده أيام حكم الدولة الأموية للأندلس، يقول⁽²⁾:

أَبْرَأَ عِبَادِي مَا حَسَنَنْتَ	إِلَّا بِكُمْ الدُّنْيَا فَقَدْ
دَانَتْ بِغَدَاذٍ يَفْرُطُبَةُ	وَحَلَايِفُهُ لِلْمُعْتَرِدِ
طَفِقَتْ أَنْوَارُ أُمَيَّةٍ فِي	قَصْرِ الْخُلَفَاءِ فَقَلَّتْ قِدِ
نَاهَضَتْ بِقَصْرِهُمْ إِرْمَا	فَقَدْ أَنْ أُمَيَّةٌ لَمْ تَشِدِ
مُرَ وَافْتَحَ بِأَقْبَى أَنْدَلُسِ	مَا فِي صَبَبٍ أَوْ فِي صَعْدِ

يشير إلى أن قصر "الخلفاء" قد شهد عزة الدولة الأموية ووقتها أيام حكمها للأندلس تحت رايته، وشهد زوالها إثر قيام الفتنة البربرية، والآن هو يشهد قوة المعتمد وعزته وشجاعته، فهو أهل للرياسة والملك، وأحق ملوك الطوائف بتملك قرطبة ففيها قصر الخلفاء الذي أعاد إليه شيئا من رونقه وقوته.

وبهذه الأبيات يستنتج أن القصر مواكب للأحداث السياسية المتعلقة بقوة الدولة الحاكمة وعزها وحتى زوالها، كاستيلاء المعتمد على قرطبة، وإنهاء حكم بني جهور.

¹ - الديوان، 105-106.

² - ابن بسام، النخبة، 181/74-182.

أما المقتدر بن هود صاحب سرقسطة، فنجده ينتزع دانية⁽¹⁾ من علي بن مجاهد العامري⁽²⁾، ويضمها إلى مملكته⁽³⁾، وقصره في سرقسطة يشهد إنجازاته الجهادية والتوسعية، ويشاركه فرحته بالنصر. يقول أبو الحسن الحصري في هذا الصدد⁽⁴⁾:
 وَهَانَ مَرَامُ دَانِيَّةٍ غَزِيْرًا فَهَانَ عَلَى الْمُسْئِمَةِ الْجِيَادِ
 تَشَاعَلَتِ الْمُتْلُوكُ بِمَنْ دَهَاها وَتَشَاعَلَتْ فِي جِهَاتِكَ بِالْجِهَادِ
 فَتَخَتَ مَعَايِلًا لَوْ أَبْصَرُوها لَقَالُوا أَنْتَ لَقَمَانُ بَنِ عَادِ⁽⁵⁾
 وَفِي سَرْقُسْطَةِ لَكَ دَارٌ مُلْكِ زَرِيْتِ بِهَا عَلَى ذَاتِ الْعِيَادِ

ويستمر شعر وصف القصور في تسجيل الأحداث السياسية، وما واجه المجتمع الأندلسي من المحن والنكبات، مما أدى ذلك إلى اضطراب الحياة السياسية في هذا العصر. وقد عبّر بعض الشعراء عن هذه الحالة بالشكوى من الزمان وظلمه، وتقلب الأحوال السياسية، وخير ما يمثل هذا الاتجاه المعتمد بن عباد والمحنة التي ألمت به، يقول⁽⁶⁾:
 غَرِيْبٌ بِأَرْضِ الْمَغْرِبِيْنَ أَسِيْرٌ سَيِّئِي عَلَيْهِ مَنَبَرٌ وَسَرِيْرٌ
 وَتَشْدُو الْبَيْضُ الصَّوَارِيْ وَالْقَا وَيَتَهَلَّلُ نَمْعٌ يَنْهَنُ غَزِيْرٌ
 سَيِّئِيهِ فِي زَاهِيهِ وَالزَّاهِرُ النَّدَى وَطَلَابُهُ وَالْغُرَفُ ثُمَّ نَكِيْرٌ
 إِذَا قِيلَ فِي أَغْصَاتِ قَدْ مَاتَ جُودُهُ فَمَا يَرْتَجَى لِلْجُودِ بَعْدَ نَشُورِ
 مَضَى زَمَنٌ وَالْمُلْكُ مُسْتَأْنِسٌ بِهِ وَأَصْبَحَ مِنْهُ الْيَوْمَ وَهُوَ نَقُورٌ

¹ - دانية: مدينة يلفظ اسمها بكسر الهمزة بعد الألف، وبعد النون ياء مثناة مفتوحة، وهي مدينة قديمة من بناء القرطبيين الذين كانوا في هذه الأرض في عهد موسى عليه السلام، تقع على ساحل البحر المتوسط جنوب بلنسية. ينظر: الزهري، الجغرافية، 103، الأندلسي، نزهة المشتاق، 557/5، الحموي، معجم البلدان، 434/2، الحميري، الروض المصطار، 231، حميدة، عبد الرحمن، أعلام الجغرافيين العرب، 367، حسين، توفيق محمد علي الشيخ، صفحات من تأريخ المدن الأندلسية، 108-109.

² - هو: علي بن مجاهد بن يوسف بن علي العامري، صاحب دانية، أسس والده الدولة العامرية في دانية وموروقة وأطرافهما، وتوفي سنة 436هـ، فولّى ابنه علي وأصبره إلى المقتدر بن هود، وتلقب بالوالق، وكان محبا للعلم وأهله، ولم يزل على دانية حتى أخذها منه ابن هود سنة 468هـ. ينظر في ترجمته: المراكشي، المعجب، 56، ابن سعيد، المغرب، 402-401/2، ابن عذاري، البيان المغرب، 158-155/3، ابن الخطيب، أعلام الأعلام، 221-222 ابن خلدون، العبر، 211/4.

³ - ينظر: ابن بسلام، الخيرة، 182/74.

⁴ - نفسه، 182/74-183.

⁵ - هو: ابن أخت أيوب عليه السلام أو ابن خالته، وقيل عاش إلى مبعث داود عليه السلام. فلما بُعث قُطِعَ الفتوى، ولم يكن نبيا ولا ملكا، ولكن كان راعيا أعتقه سيده، كان حكيما، ومن حكمه: "الصمت حكمة وكليل فاعله". ينظر في ترجمته: المقرئ، النفع، 335/7، أبو خليل، شوقي، أطلس القرآن، 120-121.

⁶ - الديوان، 171.

بِرَأْيٍ مِنَ الدُّهْرِ الْمُضَلَّلِ قَاسِدٍ مَتَى صَلَحَتْ لِلصَّالِحِينَ دُهُورُ؟!

يقدم الشاعر الحاكم المخلوع أحداثاً سياسية، تتعلق بدولته العبادية الزائلة، حيث يصور نفيه عن ملكه ويُعدّ عن قصوره التي شهدت انجازاته السياسية، ذاكرة قصريه "الزاهي" و"الزاهر"، الذي اعتاد أن يلتقي فيهما بالزوار والقصاد.

وفي قصيدة أخرى، ينكر أنه كان يباشر مقاليد حكم البلاد، وعقد مجالس الأئس في قصره "الزاهي"، يقول (1):

تَوَمَّلْ لِلنَّفْسِ الشُّجُوَّةِ فَرْخَةً وَتَأْنِي الْخُطُوبِ السُّودِ إِلَّا تَعَابِيَا
لِيَالِيكَ فِي رَأْيِكَ أَصْفَى صَجِيئَتَهَا كَذَا صَجِيئَتِ قَبْلِي الْمَلُوكِ اللَّيَالِيَا
تَعِيْمٌ وَوُسْنٌ ذَا لِيَذِكَ تَامِيخٌ وَيَعْدُهُمَا تَسْنُخُ الْعَتَايَا الْأَمَالِيَا

يتحسر المعتمد على لئاليه في قصره "الزاهي"، وما كان فيها من أنس ومرور ونعيم وشقاء، لكن المنايا تغلبت فيه على ما كان يتمناه.

ويؤكد أبو بكر الخولاني (2) ما ذكره المعتمد في نصيه السابقين، إذ اعتاد الشاعر أن يلتقي به في قصره "الزاهي"، يقول (3):

وَمَا أَتَيْتُنَا عَنْ مَرَارِكَ غَنَرَةً نُضَافُ بِهَا لِلدَّائِمِينَ عَلَى الْقَدَرِ
إِذْ مَا اسْتَرْخْنَا بِالتَّمَنِّي فَإِثْنُهُ لِقَاؤُكَ فِي الرَّاهِي وَسَاحَاتِهِ الْخَضِرِ
وَلَا بَأْسَ أَنْ يُدْنِي إِلَيْنَا مَرَارِنَا وَيَجْمَعُنَا مِنْ حَيْثُ نَذَرِي وَلَا نَذَرِي

كذلك ألقى شعراء المعتمد الذين رثوه ورثوا ملكه وقصوره، الضوء على سياسته التي يتبعها حيال الرعية والقصاد، ومن ذلك قول ابن اللبابة (4):

يَا ضَرِيفَ أَقْفَرٍ بَيْنَ الْمُغْرَمَاتِ فَخْذُ فِي ضَمِّ زَخْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الرِّادِ
كَأَنَّا مَلُوكًا مَلُوكَ الْأَرْضِ فَانْصَرَفُوا وَمَا لَهُمْ حُزْنَةً فِيهَا وَلَا نَادِ
تَبَدَّلُوا السُّجْنَ بَغْدَ الْقَصْرِ مَنْزِلَةً وَأَخِيقُوا بِلُصُوصِ عَوْضِ أَجْنَادِ

يشهد القصر سياسة المعتمد الرحيمة التي كان ينفجها حيال رعيته إذ كان يلبي مطالبهم، ويكرم قصاده وزواره، لكن الحال تغير إذ استبدل القصر بالسجن، بعد زوال ملكه.

¹- الديوان، 184.

²- هو: أبو بكر الخولاني، الباجي من أهل باجة، سكن إشبيلية، من الأكباء والشعراء المشهورين. ينظر في ترجمته: الصدي، جنوة للمقتبس، 376، الأسفهانى، الخريدة، 674/2.

³- الأسفهانى، الخريدة، 675/2.

⁴- الديوان، 139-140، شعر ابن اللبابة، 40-41.

أما ابن حمديس فإنه يسجل بأن قصور المعتمد شهدت نفيه، وذلك عندما مر من أمامها، فوجدها خالية مهجورة لا حياة فيها ، يقول ⁽¹⁾:

أَمْرٌ بِأَبْوَابِ الْقُصُورِ وَأَعْقَدِي
لِمَنْ بَانَ غُثَّهَا فِي الضَّمِيرِ مُنَاجِيَا
وَأَدْعُو بِتَيْتِهَا سَيِّدًا بَعْدَ سَيِّدِ
وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَصْنَحْتُ هَهْأَ مُوَالِيَا

قدمت النصوص الشعرية السابقة معلومات سياسية لا بأس بها تتعلق بالمعتمد وبدولته العبادية سجلها الشعراء أثناء ذكرهم لقصوره، فكانت شاهد عيان على بعض أحداثها السياسية.

كما سجل شعر القصور بعض الأحداث السياسية المثيرة والضعيفة التي كان يسلکہا حكام هذا العصر، ومن ذلك هجاء المميسر لملك غرناطة عبد الله بن بلقين، بسبب مصانعته لأندونش النصراني، يقول ⁽²⁾:

صَاحِبُ غَرْنَاطَةِ سَفِينَةٍ
وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالْأُمُورِ
صَاتِعٌ أَنْفُئْتُنَّ وَالنَّصَارَى
فَانْظُرْ إِلَى رَأْيِهِ الذُّبُرِ
وَيَسَادُ بِتُرَاتِهِ خِلَافًا
لِطَاعَةِ اللَّهِ وَالْأَمِيرِ

يعكس هذا النص درجة الضعف والخور التي وصل إليها حكام عصر الطوائف، ومخافتهم من هجوم النصاري على ممالكهم، لهذا لجأوا إلى مصانعتهم ومصالحتهم، فوقعوا معهم معاهدات مثينة ورضوا أن يدفعوا لهم جزية ذات قيمة عالية مقابل احتفاظهم بممالكهم وعدم شن هجومات نصرانية عليهم.

ولم يقف شعر وصف القصور عند هذا الحد في التوثيق بل حفظ هذا الشعر بعض أسماء ما شاد حكامهم من قصور، يمكن أن يُعدَّ وثيقة تاريخية، ومن ذلك ذكر المعتمد بن عباد لأسماء قصوره التي شادها في شعره، وقد ذكرنا هذه النصوص الشعرية وعالجتها في الناحية المعمارية، من هذا الفصل، وبعضها منها تناولتها في الفصل الأول، ضمن رثاء المعتمد لقصوره وهو في منفاه مسجلا فيها أسماء قصوره، أضف إلى ذلك تشييده "قصر الشراحيب" في شب، الذي عرضت له في عرض الحنين، وعَدَلْتُ عَنْ ذِكْرِهَا هُنَا لِعَدَمِ التَّكَرُّارِ.

كذلك يسجل المقدر بن هود صاحب سرقسطة بتشديده قصرًا تَأْتِي بِنَائِهِ ذَاكِرًا اسْمَهُ وَاسْمَ بعض مجالسه، يقول ⁽³⁾:

قَصْرُ السُّرُورِ وَمَجْلِسُ الذَّهَبِ
بِحُما يَلْفُتْ نِهَايَةَ الْأَرْبِ

¹ - الديوان، 532 - 533.

² - ابن بلقين، مذكورات الأمير عبد الله (المسمى بكتاب التبيان)، 207، ابن يسام، النخيرة، 671/2/1، المقرئ، التلغ، 412/3.

³ - القلائدي، صبح الأعشى، 224/5، المقرئ، التلغ، 442/1.

لَوْلَمْ يَحْزُ مُلْكِي جِلَافَكَا كَانَتْ لَدَيَّ كِفَايَةُ الطَّلَبِ

قصر "السرور" اسم قصره ومجلس "الذهب" أفخم مجالسه، حيث زينت جدرانه بالنقوش والتحف الذهبية البديعة؛ لهذا سمي "بالبهو الذهبي" أو "مجلس الذهب"⁽¹⁾.

ولقد حفظ شعر شعراء عصر ملوك الطوائف بعض أسماء قصور شُيِّدَتْ في عصر بني أمية، ومن ذلك قول ابن زيدون⁽²⁾:

أَلَسْنِي زَمَانًا بِالْعُقَابِ مُغْفَلًا⁽³⁾ وَعَيْنُنَا بِأَكْنَافِ الرُّصَافَةِ دَغْفَلًا⁽⁴⁾

وَمَغْفَى إِزَاءِ الْجَفْرِئَةِ أَقْبَلًا لَنَغِمَ مَرَادُ النَّفْسِ رَوْضًا وَجَدُولًا

وَنَغِمَ مَخْلُ الصُّبُوَةِ الْمُتَبَوُّا

وَأَخْبِرُنْ بِأَيَّامِ خَلَوْنِ صَوَالِحِ بِمَصْنَعَةِ الدُّوَلِ، أَوْ قَصْرِ نَاصِحِ

تَهْزُ الصُّبَا أَثَاءَ تِلْكَ الْأَهَاطِحِ صَفِيحَةَ سَلْسَالِ الْمَوَارِدِ سَالِحِ

تَرَى الشُّمُسَ تَجْلُو نَصْلَهَا حِينَ يَمْنَدُ

ويقول في أخرى⁽⁵⁾:

وَيَهْتَاجُ قَصْرُ الْفَارِسِيِّ صَبَابَةً لِقَلْبِي لَا تَأْلُو زِيَادَ الْأَمْسَى قَنَاحَا

يعرفنا شعر ابن زيدون على بعض أسماء قصور بني أمية، وهي: قصر "الرصافة" وقصر "الجعفرية" وقصر "ناصر" والقصر "الفارسي".

لقد بينت النصوص الشعرية التي أرفقتها هنا دور شعر وصف القصور في توثيق الناحية التاريخية سواء أكانت أحداثاً سياسية أم أسماء قصور حكام القرن الخامس الهجري وبعض قصور بني أمية.

¹ - ينظر: عثان، محمد عبد الله، دولة الإسلام في الأندلس - دول الطوائف، 283.

² - الديوان، 46-47.

³ - مغفلاً: الخُلْ: الهدى؛ وكل ما له علاقة فيه ولا أثر عمارة من الأرضين والطرق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "غفل".

⁴ - دغفلاً: العيش الواسع المخبب. ينظر: نفسه، مادة "دغفل".

⁵ - الديوان، 71.

ثالثاً - الناحية الأدبية

نشطت الحركة الأدبية في عصر ملوك الطوائف، بسبب اهتمام حكامهم بها وتشجيعهم لها، سواء أكان ذلك نثراً أم شعراً. ففتحو أبواب قصورهم لأهل العلم والأدب، وأغدقوا عليهم الأموال، ونال بعضهم مراكز سامية في قصورهم. إذ كانت تعقد في القصور مجالس أدبية يتم فيها قرض الشعر وتذوقه ونقده. كما عقدت مجالس للأئس واللهم والتندر لإدخال السرور إلى أنفس الحكام.

وقد ساعد شعر وصف القصور على انتشار بعض الظواهر الأدبية عن طريق المطارحات الشعرية التي كانت تعقد في مجالس قصور الحكام. كانت ظاهرة الإجازة الشعرية، كإجازة المعتمد وابنه الرشيد في صفة قبة قصر "الزاهي". أو أن يطلب الحاكم من شعرائه وصف شيء ما في مجلس أسسه الذي يعقده في قصره، فيتنافس الشعراء بوصفه ارتجالاً، كوصف ابن خفاجة لحفلة في مجلس قصر المعتصم بن صمادح. وكان لوصف موجودات قصور الحكام أثر في انتشار قرض الشعر المرتجل، إضافة إلى انتشار مزج الطبيعة الأندلسية في شعر القصور.

كذلك انتشر في شعر القصور ظاهرة أدبية تعرف بالمراسلات الشعرية، حيث كانت تدور بين الحكام وشعرائهم، كتلك التي دارت بين المعتمد ووزيره وصديقه ابن عمار. وليس هذا كل شيء، فقد كانت مجالس قصورهم مسرحاً للعديد من النوادر الشعرية، كتندر شاعر على وزير في مجلس الذهب الموجود في قصر "السرور" بسرقسطة.

ولا بد من القول: إن هناك عاملاً أساسياً أدى إلى نشاط الحركة الأدبية في قصور حكام هذا العصر، وهو إجابة بعض الأسر الحاكمة قرض الشعر وتذوقه كأسرة بني عباد في إشبيلية، وأسرة المعتصم بن صمادح في المرية. فكانوا أسراً حاكمة بالدرجة الأولى، وثانياً تجيد نظم الشعر وتعرف به⁽¹⁾. أما باقي الممالك الأخرى فقد أجاد بعض حكامها فقط نظم الشعر وفهمه كالمقتدر بن هود صاحب سرقسطة⁽²⁾، حيث عُصّ بلاطه بعدد من فحول شعراء ذلك الزمن لاهتمامه بالشعر وأهله.

كان يعقد في مجالس قصور الحكام مجالس أدبية، يغلب عليها السمة الأدبية، ويكون فيها الشعر مقصوداً لذاته؛ أي تتشدد فيها القصائد رويةً أو ارتجالاً أمام حضرة الحاكم، لبيان مقدرة الشعراء على قرض الشعر الجيد والقوي والرصين من حيث سبك المعنى واختيار الألفاظ والقفائية والروي..... إلخ. وفيها يتعرض الشعراء للنقد إن وُجد عيبٌ في نظمهم.

¹ - ينظر: شلبي، معد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 233 - 235.

² - ينظر: اللقثندي، صبح الأعشى، 224/5.

ومن هذه المجالس مجلس المعتضد بن عباد، حيث خصص في قصره مجلساً للشعراء يعرف بـ"بدار الشعراء"، وكان يجتمع بهم يوم الاثنين من كل أسبوع، ولا يدخل عليه في ذلك اليوم المذكور إلا الشعراء⁽¹⁾. يسمع لشعرهم وينقدهم، ويولي رئاسة المجلس إلى أقدرهم على قرض الشعر الجيد والرصين. ولهذا المجلس قصة طريفة تظهر دور شعر القصور في توثيق الناحية الأدبية.

يذكر أن ابن جاح⁽²⁾ قد تحالى على شعراء الدار لدخوله معهم، فنظم لهم شعراً ضعيفاً مضحكاً، فأدخلوه الدار ليتندروا عليه أمام المعتضد، فقمموه عليهم⁽³⁾، فنظم قصيدة رائعة في مدح المعتضد، أظهر فيها مقدرته على نظم الشعر من حيث الشكل والمضمون، يقول فيها⁽⁴⁾:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُؤَمَّلُ وَالَّذِي قَدْ مَنَّا سَمًا شَرْفًا عَلَى الْأَنْدَادِ
إِنَّ الْقَرِيضَ لَكَاسِدٌ فِي أَرْضِنَا وَلَهُ هَذَا مُؤَقٌّ بِقَوْرِ كَسَادِ
فَجَلَبْتُ مِنْ شِغْرِي إِلَيْكَ قَوَافِرًا يَفْتَى الزَّمَانُ وَخَرَفًا مَتَّاعِي
مِنْ شَاعِرٍ لَمْ يَضْطَلِّغْ أَنْبَاءَ وَلَا خَطَّطَ يَدَاهُ صَحِيفَةً بِمِزَادِ

وبعد أن انتهى من إنشاده سأله المعتضد: أنت ابن جاح، فقال: نعم، وولاه المعتضد رئاسة الشعراء، ولم يَأْذَن بالكلام في ذلك اليوم لأحد بعده⁽⁵⁾.

فاغتاض منه شعراء الدار لتحاليله عليهم، حتى إن أحدا منهم اتهمه بانتحال الشعر. لهذا طلب منه المعتضد وصف بعض موجودات مجلسه، حيث أمسك بيده سكيناً أحد جانبيها مزين بغزال والأخر مزين بأسد⁽⁶⁾، فقال ارتجالاً⁽⁷⁾:

أَنَا إِنْ كُنْتُ غَزَالًا وَعَدَا لِي الزُّبُنُ جَارًا
فِيهِ نَمِي أَخِي يَنْزُكُ الْأَسَدُ حَيَّارًا

¹ - ينظر: المقرئ، التلغ، 244/4.

² - هو: ابن جاح الصَّبَاغ البطلبوسي، من أعاجيب الدنيا، كان أميًا، لا يقرأ ولا يكتب، ولله المعتضد العبادي رئاسة دار الشعراء، يقصد الملوك لومحهم، مدح المعتضد بن عباد وولده، كانت مهنته الأساسية الصَّبَاغَة، فهو شاعر مشهور؛ لأنه كان كثير الرقادة على ملوك الأندلس. ينظر في ترجمته: الضبي، بغية الملتصق، 468، المقرئ، التلغ، 452/3، 608/3، 243/4 - 244.

³ - ينظر: المقرئ، التلغ، 243/4 - 244.

⁴ - نفسه، 244/4.

⁵ - ينظر: نفسه، 244/4.

⁶ - ينظر: ابن بُيُون، لمح السحر، 278.

⁷ - نفسه، 278.

يمكن أن يعتبر هذان النصان وثيقة أدبية، الأول يشير إلى اهتمام المعتضد بنظم الشعر الجيد، فهو حاكم شاعر وناقد، يُحَيِّنُ سماع الشعر وفهمه وتقوّه وبيان جيده من رديئه، بدليل تخصيصه مجلساً للشعراء في قصره يجتمع بهم مرة كل أسبوع. ولسعد إسماعيل شلبي رأي في المعتضد، حيث كان أكثر من والده القاضي محمد بن إسماعيل براعةً بالشعر ومعرفته، وأكثر تمكناً منه في سبك القريض؛ لهذا كان أكثر الحكام تشجيعاً للشعر واحتضاناً للشعراء. ويرجع هذا إلى ثقافته الشعرية العالية، وقدرته على فهم الشعر ونقده، ولهذا كان له أثر كبير في نهضة الشعر في عهده⁽¹⁾.

أما النص الثاني فيُعَرِّضُ الشاعر للامتحان إن شك في مصداقية نظمه للشعر، فيطلب منه الحاكم وصف بعض موجودات مجلسه لجمالها في العيون، فقد كانت دافعا قويا لنظم الشعر المرتجل في قصور الحكام. ويدل هذان النصان على أن مجالس قصور الحكام وبما تحويه من موجودات شجعت على نظم الشعر وفهمه ونقده في القرن الخامس الهجري. كما يشيران إلى انتشار ظاهرة التنافس والتحاسد بين الشعراء واتهام بعضهم بعضا بانتحال الشعر بين شعراء القصور كالذي حصل مع ابن جاح.

كذلك كان للمعتصم بن صمادح مجلس أدبي يعقده في قصره يوم الجمعة من كل أسبوع، يجتمع فيه بأهل الرأي والعلم والأدب⁽²⁾. وكان أبو عبادة بن القزاز⁽³⁾ من شعراء البلاط الصمادحي، وقد أنشد في ذلك اليوم المذكور أبياتاً أمام المعتصم يشيد فيها باهتمامه ورعايته للأدب، فبلاط قصره يغص بالشعراء والأدباء، يقول⁽⁴⁾:

(الكامل)

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي حَارَ الْغُلَا مَعْنُ أَبُوهُ وَخَالُهُ الْمُنْصَوْرُ
بِفَنَاءِ قَصْرِكَ غَضَبُهُ أَدْبِيَّةً لَا زَالَ وَهُوَ بِشَمْلِهِمْ مَغْفُورُ

تؤكد هذه الأبيات عنابة المعتصم ورعايته للأدب وأهله، بدليل قول ابن خاقان عنه: "ملك أقام سُوقَ المعارفِ على ساقِها، وأبدعَ في انتظامها في مجاليسِها وإتساقِها، وأوضحَ رسمَها، وأثبتَ في جبينِ أوانِهِ وسمَها، ولم تُخلُ أليَّامُهُ من مُناظرةٍ، ولا عِمِرَتْ إلا بمُذاكرةٍ أو

¹ - البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 349.

² - ينظر: ابن الأبار، الحطة السيرة، 82/2.

³ - هو: أبو عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، اتصل ببعض ملوك الطوائف، وكان شاعر بني صمادح، توفي سنة 488هـ. ينظر في ترجمته: الأسفهاني، الخريدة، 182/2، ابن سعيد، المغرب، 134/2، المقري، أزهار الرياض، 252/2.

⁴ - المقري، أزهار الرياض، 255/2.

محاضرة.....⁽¹⁾، فبنو صمادح يأتون في الدرجة الثانية تقريبا بعد بني عباد في رعايتهم للأدب، فقد نعتهم ابن دحية بقوله: "وبنو صمادح بيت العلوم الفائقة والأدب الرائعة"⁽²⁾. وقد عرف عن المعتمد كثرة عقده مجالس الأدب والأنس واللهو في قصوره، وكان يفرض فيها الشعر. فهو حاكم صاحب ثقافة أدبية عالية، وكان لا يستوزر وزيرا إلا أن يكون أنيبا شاعرا حسن الأدوات، فاجتمع له من الوزراء الشعراء ما لم يجتمع لأحد من قبله⁽³⁾، فحاشيته كانت تنقن الشعر، ويذكر المقرئ أنه لما استخدم ابن حمديس في خدمته وقربه إليه، استدعاه أولا إلى قصره، وأجرى معه مطارحة شعرية اتخذت شكل الإجازة⁽⁴⁾. فأعجب المعتمد بسرعة بديهته وقدرته على المطارحة الشعرية، فهو على دراية بفن الشعر وأصالته، فاستحسن إجازة ابن حمديس.

وللمعتمد في الإنشاد رواية وارتجال، وبينه وبين أبنائه وشعرائه وأصدقائه إجازات ومراسلات شعرية. ومنها تلك الإجازة الشعرية التي دارت بينه وبين ابنه الرشيد، يقول المعتمد⁽⁵⁾:
(الكامل)

مَعْدُ السُّهُودِ يَتَيْنُهُ فَوْقَ الرَّأْهِى

فِيحِيزُهُ الرَّشِيدُ:

وَكَلَامُهُمَا فِي حُسْنِهِ مَتَّاهٍ

كذلك ينظم المعتمد بيتا من الشعر في وصف بعض موجودات قصر "المبارك"، فيقع نظره على غزال وهلال صنعا من الذهب، فأهدى الغزال للسيدة العروس ابنة مجاهد والهلال لابنه الرشيد⁽⁶⁾، يقول في وصفهما⁽⁷⁾:
(الوافر)

(الوافر)

وَيَا لَشُئْنِ الْمُنِيرَةِ لِلْهَلَالِ

يَعْتَلُّهَا بِالْغَزَالِ إِلَى الْقَزَالِ

¹ - الفلاد، 146/1.

² - المطرب، 34.

³ - ينظر: المراكشي، المعجب، 75.

⁴ - ينظر: المقرئ، النفع، 616/3 - 617، 270/4 - 271.

⁵ - الأزدي، بدائع البداهة، 58، ابن الأبار، الحلة المبررة، 69/2، المقرئ، النفع، 612/3.

⁶ - ينظر: ابن بسام، النخبة، 392/3/2، الأزدي، بدائع البداهة، 77، المقرئ، النفع، 614/3.

⁷ - ابن بسام، النخبة، 392/3/2، المقرئ، النفع، 614/3.

وقد عرض هذا البيت على ندمائه وجلسائه في مجلس قصره "المبارك"، وطلب منهم إجازته، فأجازه بدر بن مرزقان شعراً، يقول ⁽¹⁾:

فَدَا سَكْبِي أَسْكَنَهُ فَوَادِي وَدَا نَجْلِي أَقْلَدَهُ مَعَالِي
شَقَّتْ بِدَا وَدَا خَلْدِي وَنَفْسِي وَلَكْبِي بِذَاكَ رَجِي بَال
زَفَّتْ إِلَي يَنْزِهِ زِمَامُ مَلِكٍ مَخَلَّى بِالصَّوَارِمِ وَالْعَوَالِي
فَدُمْنَا لِلْعَلَاءِ وَدَامَ فَيْتَا فَأَرْبَا لِلْعِفَاحِ وَلِلنُّزَالِ

يجيز ابن مرزقان بيت المعتمد دون أن يتعرض لوصف الغزال والهلل، ولكنه يحور هذه الهدية لمدح الرشيد، فهو يرى فيه صورة والده الحاكم، وكان الشاعر يهين الرشيد لتولي الحكم بعد والده، فهو يستحق هذا الهلال الذهبي.

وهذه الإجازة تدلل على رفعة أدب كل من الحاكم والشاعر، وتجدر الإشارة إلى أن الإجازة الشعرية والتعليط تُعد من الأشكال الشعرية التي شاعت في القرن الخامس الهجري، ويمتازان بأن النصَّ الشعريَّ الواحد يشترك في نظمه شاعران أو أكثر، ولعل ذلك يعود إلى عجز الأول عن إتمام النظم في معنى واحد، فيطلب المساعدة من الآخرين، كما هو في الإجازة، أما التعليط فيعود إلى الرغبة في المساجلة الشعرية بين شاعرين أو أكثر ⁽²⁾.

وما أكثر ما نُظِمَ من شعر في مجالس قصور الحكام!، وكان بعضه ينظم للتسلية والمرح واللهو، وبخاصة في مجالس الأكرس واللهو، كأن يطلب الحاكم وصف شيء ما من موجودات قصوره، ومن ذلك وصف ابن خفاجة لصورة حسنة ركبت من الريحان على هيئة جارية، ثم طُبِّنت وُقِّلَت، في مجلس أنس عقده المعتصم بن صمادح في صمادحيته مع مجموعة من الشعراء ⁽³⁾. يقول فيها ⁽⁴⁾:

(الطويل)
لَقَدْ زَفَّ بِنْتَا لِيُغْمِرَتِي طَلْقَةً يَهْرُ إِلَيْهَا الدُّسْتُ أَغْطَافَ مَغْرِبِ
تُثَوِّبُ عَنِ الْحَسَنَاءِ وَالذَّارِ غَزِيَةً فَمَا شِئْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا وَتَأْسِ

¹ - ابن بسام، النخبة، 392/3/2، الأردني، بدائع النبالة، 77-78، المقرئ، التلغح، 614/3.

² - ينظر: الصوفي، أكرم محمد، البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 133، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك-الأردن، 2005.

³ - ينظر: عبد القادر، بميم عبد العظيم، الصورة الشعرية عند ابن خفاجة، 126، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.

⁴ - الديوان، 148.

تُشَبِّزُ إِلَيْهَا كُلُّ رَاخَةٍ سَوَسَنِ وَتُشَخَّصُ فِيهَا كُلُّ مُقَلَّةٍ نَرْجَسِ
فَحَفَّتْ بِهَا رِيحٌ بِلِيلٍ وَرَنَوَةٌ بِمَسْنَرٍ غَمَامٍ جَادَهَا مَتَجَبِسِ⁽¹⁾
فَجَاعَتْ تَرْزُقُ الْعَيْنَ فِي مَاءِ ثُضْرَةٍ تُثْنُّ عَلَى أَعْطَافِهَا ثَوْبٌ مُنْدَسِ
وَتَمْلَأُ عَيْنَ الشَّمْسِ لِلْأَعْيَانِ بَهْجَةً وَخُسْنٍ وَأَنْفَ الرِّيحِ طَيْبَ تَنْفُسِ

لقد شجع الحكام شعراءهم على نظم الشعر المرتجل في مجالس أنفسهم، وهذا ما حصل مع ابن خفاجة هنا، وقد مزج في وصفه لهذه التحفة بطبيعة الأندلس الخلافة كالموسم والندرجس، وبعض المظاهر الطبيعية كالريح والشمس. فعدت ظاهرة أدبية في شعر شعراء هذا العصر وبخاصة في شعر وصف القصور. وكيف لا؟! فقد شيدت قصور الحكام وسط حدائق ورياض غناء، وأينما يجول نظرك تجد بداخلها ما يخلب الأبصار والعقول لجماله ودقة صنعه.

ومن نظم الشعر المرتجل في حق موجودات قصور الحكام إلى المراسلات الشعرية، فقد كان بعض الحكام يرسل رسائل شعرية إلى بعض الوزراء والكتاب والشعراء للحضور إلى مجالس قصورهم، ومن ذلك رسالة المعتمد الشعرية التي أرسلها إلى ابن سراج⁽²⁾ ومعه مجموعة من الوزراء والكتاب لنزولهم بقصر الزهراء⁽³⁾، يقول فيها⁽⁴⁾:

حَسَنَ الْقَمَرِ⁽⁵⁾ فَيَكُنْ الزُّهْرَاءُ وَلَعَنِي وَعَنِيكُمْ مَا أَسَاءَ
فَدِ طَلَعْتُمْ بِهَا شُمُوسًا صَبَاحًا فَاظْلَعُوا عِنْدَنَا بُدُورًا مَسَاءَ

يدعو المعتمد على لسان قصره ابن سراج ومن معه إلى زيارته في قصره، لياأس بهم ويسامروهم. وقد لَبَّى هؤلاء دعوة الحاكم، وأنزلهم بقصره "البستان"، حيث ألقوا مجلساً قد حار فيه الوصف، واحتشد فيه الأهو والقصف، وتوقدت نجوم مدامه، وتأودت قُدودُ خُدَامِهِ، وأزى على الخورنق والسدير⁽⁶⁾.

وكثيراً ما كان يرسل المعتمد رسائل شعرية، يدعو فيها ندماؤه من الشعراء لعقد مجلس أنس ولهو في قصره، ويُذَكِّرُ أنه كان جالساً يوماً في مجلسه، فأدخل عليه بعض غلمانة بأكورة

¹ - متجسس: السحاب يتجسس بالمطر: يتعرج بالمطر. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "جس".

² - هو: أبو الحسين سراج بن أبي مروان عبد الملك بن سراج، كانت له منزلة رفيعة في العلوم الدينية واللغوية، توفي سنة 508هـ. ينظر في ترجمته: ابن خاقان، اللقلاذ، 623/3، ابن بسام، الخيرة، 623/2/1، ابن سعيد، المغرب، 116/1.

³ - ينظر: ابن خاقان، اللقلاذ، 65/1 - 66.

⁴ - الديوان، 131.

⁵ - القصر: هو قصر البستان بباب الطوارين، وهو من قصور المعتمد المتميزة. ينظر: ابن خاقان، اللقلاذ، 66/1، ولم أذكره ضمن قصور المعتمد في التمهيد لأنني لم أجد له سوى هذه الإشارة البسيطة فحلت عن ذكره هناك.

⁶ - نفسه، 66/1.

نرجس، فعندما رآها تذكر وزيره ابن عمار، الذي كان يؤثره على خاصته ويستريح إليه بسره⁽¹⁾، فأرسلها إليه مع رسالة شعرية يستدعيه لعقد مجلس أنس برفقته، يقول فيها⁽²⁾:

(مخلع البسيط)

قَدْ زَلَلْنَا النُّجُوسَ الذُّكُيَّ وَحَانَ مِنْ يَوْمِنَا الْعَشِيُّ
وَنَحْنُ فِي مَجْلِسِ أُنَيْقٍ وَقَدْ عَطَشْنَا وَثَمَّ رِيَّ
وَلِي خَلِيلٌ غَدَا سَمِيٍّ يَا لَيْتَهُ سَاعَدَ السُّمِيَّ

فحضر أبو بكر بن عمار باب القصر، وكتب إليه رقعة فيها⁽³⁾: (مخلع البسيط)
لَيْتَكَ لَيْتَكَ مِنْ مُنَادٍ لَئِى النَّدَى الرُّخْبُ وَالنَّدَى
هَذَا أَلَا بِالْبَابِ غَبْذُ قِنْ قَبْلَتْهُ وَجْهَكَ الْمُئِنِّي
شَرْفُهُ وَالْإِذَا بِاسْنِمِ شَرْفَتْهُ أَنْتَ وَالنَّبِيَّ

لقد حركت باكورة النرجس قريحة المعتمد الشعرية، وتذكر أنسه ولهوه مع ابن عمار، فأرسلها إليه مع رسالة شعرية، يدعوه فيها إليه، ليأنس معه في مجلسه الذي تألق في بنائه. ويرد عليه ابن عمار شعرا على نفس البحر العروضي، حيث يلبي رغبة حاكمه، فهو واقف على باب قصره يطلب الإذن.

ولابن عمار رسالة شعرية أرسلها إلى المعتمد في قرطبة، حيث أقام فيها برهة من الزمن؛ لتفسير بعض الأمور السلطانية. ويذكر أن المعتمد قد سئم هذه الحياة السياسية، واشتاق إلى قينته وكأسه ولهوه وأنسه مع ابن عمار في قصوره بإشبيلية. فاستشار ابن عمار في ذلك، "فوجدته أهتك سترًا، وأقل عن اللذات صبرا وأشار عليه بتعطيل الثغر، وإضاعة الأمر"⁽⁴⁾، يقول فيها⁽⁵⁾:

(البسيط)

مَوْلَايَ عِنْدِي مَا تَهْوَى مُسَاعَدَةً كَمَا تَتَابَعُ خَطْفُ الْبَارِقِ السَّارِي
إِنْ شِئْتَ فِي الْبَحْرِ فَارْجُبْ ظَهْرَ سَابِغَةٍ أَوْ شِئْتَ فِي الْبَرِّ فَارْجُبْ ظَهْرَ طَيَّارٍ
حَتَّى تَحُلَّ وَجَفَظَ اللَّهُ يَكْلُوْنَا قَصْرِكَ وَاتْرُكْنِي إِلَى دَارِي

¹ - ينظر: ابن الأثير، الحلة السرياء، 131/2.

² - الليوان، 65، والأبيات في: ابن بسام، النخيرة، 39/3/2، الأصفهاني، الخريدة، 29/2، ابن الأثير، الحلة السرياء، 131/2.

³ - ابن بسام، النخيرة، 39/3/2، الأصفهاني، الخريدة، 29-30/2، ابن الأثير، الحلة السرياء، 132/2.

⁴ - ابن الأثير، الحلة السرياء، 132-133.

⁵ - نفسه، 132/2.

وَقَبِلَ خَلْعَ نَجَادِ السَّنِيفِ فَاسْنَعَ إِلَى ذَاتِ الْوِثَاحِ وَخُذْ لِلْخُبِّ بِالْأَثَارِ
ضَمًّا وَلِئَمَّا يُقْتَلَى الْخَلْقُ يَبْتَغَمَا كَمَا تَجَاوِبُ أَطْيَافَ بِأَسْنَاخِ

توضح النصوص السابقة شكلاً من أشكال الرسائل الشعرية التي كانت تُقرض في قصور الحكام، مع العلم أن هذه الظاهرة الشعرية انتشرت في عصر ملوك الطوائف على عدة أشكال منها: الرسائل الشعرية الرسمية، التي ترسل إلى الملوك والوزراء للبت في أمور سياسة البلاد. وأخرى غير رسمية، حيث تدور بين الحكام والشعراء أو بين الشعراء أنفسهم بحضور مجلس أدبي أو مجلس أنس ولهو. وقد جاءت الرسائل الشعرية على عدة ألوان، فقد تنشأ للاستدعاء أو العقاب واللوم أو الاعتذار أو التهنية أو الرثاء والتعازي أو الاستعطاف والشفاعة إلخ ⁽¹⁾. ولكن تناولت منها ما له علاقة بقصور الحكام.

كما كانت مجالس قصور الحكام مسرحاً لعدد من النوادر، حيث يتم فيها قرض الشعر على سبيل التندر والتقليل من شأن بعض الموجودين فيها، ومن ذلك تندر ابن عُذْشَلْبَ ⁽²⁾ في وزير كان يُبْزَرُ "بِتَحْقُون" ⁽³⁾، يقول ⁽⁴⁾:

ضَجَّ مِنْ تَخْفُونٍ بَيِّنُ الذَّهَبِ وَدَعَا مُمَا بِهِ وَآخِرِي
رَبِّ طَيْرِي فَقَدْ دَنَسَنِي عَارَ تَخْفُونِ الْمُؤَفِّي السُّذْبِ

ويدل هذا النص أن مجلس الذهب الموجود في قصر "السرور" بسرقسطة. كان يعقد فيه حلقات أنس ولهو، يتم فيها قرض الشعر للتندر والسخرية والهزاء.

تلك صورة مصغرة عن النشاط الأدبي في قصور ومجالس الحكام، وعن مدى رعاية كل حاكم من حكام الطوائف لطائفة من الشعراء والأدباء، فكانت مجالس قصورهم مسرحاً مشجعاً للأدب وبخاصة قرض الشعر على أشكال عدة. وهنا يمكن أن يعتز ما جاء من نصوص وثيقة أدبية تعكس الحياة الأدبية في قصور حكام هذا العصر.

¹ - ينظر: أبو ركب، معاد عبد الله، الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، 24-87 رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2005.

² - هو: عُذْشَلْبُ أحد شعراء عصر ملوك الطوائف المجهدين، تردد على حكام هذا العصر كالمعتد بن هود والمعتد بن عباد. ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 204/5/3، المقرئ، النسخ، 405/3.

³ - هو: الوزير ابن أحمد، أحد وزراء المعتد بن هود، وكان يبزر بتحقون أو بتحقون ينظر في ترجمته: ابن بسام، الخفيرة، 204/5/3، المقرئ، النسخ، 534/1.

⁴ - ابن بسام، الخفيرة، 204/5/3، المقرئ، النسخ، 534/1.

رابعا- الناحية الاجتماعية

الشعر الأندلسي شعر إنساني يضرب بعروقه في أعماق النفس البشرية، إذ عبّر الشاعر الأندلسي في بعض أشعاره عن عادات مجتمعه وتقاليده الاجتماعية وما يرافقه من هموم ومشاكل وأفراح.... إلخ. وهذا الشعر وثيقة لا غنى عنها لإدراكه الأبعاد النفسية والاجتماعية التي ألمت بالمجتمع الأندلسي، وبدونه لا يمكن أن نفهم حياتهم الاجتماعية، وهو من هذه الناحية وثيقة اجتماعية.

تعد الطبقة الحاكمة جزءا لا يتجزأ من المجتمع الأندلسي. تلك الطبقة التي عاشت حياة مترفة ومرفهة في ظل قصورها. وقد عكس شعر القصور بعض جوانب حياتهم الاجتماعية وما يعترضها من أفراح وأحزان. إذ سجل شعراء القصور أثناء وصفهم لقصور حكامهم بعض جوانب حياة حكامهم الاجتماعية.

ومن جوانب هذه الحياة الملكية: الغناء الفاحش الذي تمتع به حكام هذا العصر بديلين تشييدهم القصور الفخمة، وتأنقهم في زخرفتها وتزيينها وفرشها بأفخم الأثاث، إضافة إلى أن هؤلاء الحكام كانوا يحيون حياة راغبة ولاهية في ظل قصورهم الفخمة، وهذا ما ستبينه النصوص الشعرية التي سأعرضها في الصفحات القادمة.

ولم يقف شعراء القصور عند هذا الحد، بل وصفوا بعض مناسبات حكامهم الاجتماعية سواء أكانت مفرحة أم محزنة.

يتعرض ابن وهبون لوصف قصر المعتمد "المبارك"، فيشير إلى البذخ والترف الذي سلكه صاحبه في تشييده له، يقول (1):

فَيَا أَيُّهَا الْقَصْرُ الْمُبَارَكُ لَا تَزَلْ	وَأَنْتَ جَدِيدُ الْخَلْقَيْنِ فَشَيْبٌ (2)
وَيَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْمُؤَيَّدُ دُمِ بِهِ	لِيُتْرَعَ كُؤُوبٌ أَوْ يُتَارَ عَفُوبٌ (3)
أَسِمِ فِيهِ سَرَحٌ (4) الْخَطِّ مِنْ طَرَفِ بَابِلِ	مَرَادُ السَّوْعَى فِي نَاطِلِزِهِ عَشِيْبٌ
سَتَنْظَرُهُ أَمْ التُّجُومُ تَحْجُلُهُ	لَهَا كُؤُوبٌ لَا حَانَ مِنْهُ غُرُوبٌ
مُحِيطٌ بِمَا أَحْبَبْتَ مِنْ حُلِّ صُورَةٍ	تَرْوُقُكَ حَتَّى شَكَلَهُنَّ قَرِيْبٌ
وَمِنْ حُبِّكَ نُونُ السُّمُوكِ كَأَنَّهَا	أَقَارِيْدُ رَوْضِ الْخَرَنِ وَهَوَ هَضِيْبٌ

1- ابن بسام، الفخيرة، 390/3/2.

2- قشيب: القشيب: اليابس الصلب، القشيب: الجديب والخلق. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "قشيب".

3- عكوب: العكوب و العكوب بالفتح: الغبار. ينظر: نفسه، مادة "عكوب".

4- سرح: السرح المزخنة:ضرب من الشجر معروفة، وهي من كبار الشجر ويشبه بها الرجل لطوله. ينظر: نفسه، مادة "سرح".

إِلَى طَرَبٍ تَخِي أَمَائِلَ مُلْكِهِ
وَمِنْ مَزْمَرٍ أَخَذَاهُ رَوْنَقُهُ الْمَهَا
وَيَحْرِ عَلَيْهِ لِلزَّيَاجِينَ فَيْتَةً
لَيْسَ كَانَ مَقْطُومًا كَقَيْظِكَ إِثْنُهُ
أَرَى حَوْرَ الْأَخْدَاقِ أَوْ رَوْنَقَ الطَّلَى
أَجَلْ إِنَّمَا يَجْتَابُ مِنْكَ بِشَاشَتُهُ
وَالَا فَيَنْ آدَابِكَ الزُّهْرُ يَجْتَلِي
فَمَا ضَاعَ مِنْ أَهْدَابِ ثِيَابِكَ نُشْرُهُ
وَقُلْ هَوَاءٌ تَحْتَ ظِلِّكَ سَجَسَجٌ⁽²⁾

تَكَادُ بِأَنْدَادِ النَّظَارِ تَمُوتُ
فَأَخْطَأَ فِيهِ اللَّخْظُ وَهَوُ مُصِيبُ
كَيْمَنَّاكَ مُخَضَّرُ الْبُرُودِ لُحُوبُ⁽¹⁾
كَعَرَضِكَ مَصْفُوقُ الْأَدِيمِ خَشِيبُ
طَلَاةُ فُفَيْزِهِ يُلْغُظُ قَوْلُ غُلُوبُ
لَهَا جِبَّةٌ مِنْ قَوَائِدِهِ وَهُدُوبُ
فِرْقَادُ لَهْ لُرْ عَلَيْهِ زَطِيبُ
وَقُلْ صَعِيدُ مَسْ وَطُوكَ طِيبُ
وَقُلْ مَكَانٍ فِي لُزَاكَ خَصِيبُ

يصور الشاعر علو بناء قصر "المبارك"، وجمال منظره، ويريق ضوءه، حيث يشبهه بأم النجوم في علوها ويريقها، ثم يصف بهوه الذي تألق صاحبه في زخرفته، فرسم على جدرانها صور لسيدات جميلات، وزخرف سقفه بزخارف نباتية متشابكة ومتلاحمة مع بعضها كأنها روض من الرياض النضرة، ورصفت أرضيته بالمرمر الرقيق اللامع، وأقام في وسطه بركة كبيرة تصفها الرياحين. أما باقي جدران القصر فقد زخرفت بزخارف متنوعة ربما تكون نباتية أو حيوانية أو هندسية، حيث طليت بألوان جميلة ومتناسقة، لدرجة أنها تخلق عقل كل من ينظر إليها لدقة صنعها وجمالها وفخامتها.

يعكس هذا الوصف الدقيق لبناء قصر "المبارك" مدى اهتمام صاحبه بفخامته وزخرفته وتزيينه، ويدل ذلك على غنى صاحبه الفاحش، وإنفاقه الأموال الطائلة عليه. كما يصور حياة البذخ والترف التي كان يحياها المعتمد في قصره. وكذلك كان شأن باقي حكام ملوك الطوائف، فنهجوا نهجه بتشييدهم قصورهم، وعاشوا فيها حياة ترف وبذخ ولهو.

كذلك كان لشعر القصور نصيب وافر في تصوير الحياة اللاهية التي كان يحياها حكام هذا العصر في مجالس قصورهم الفخمة، ومن ذلك مقطوعة لابن زيدون يصف فيها مجلسا بناه المعتضد في قصره، حيث اعتلى بفرشه بأفخم الأثاث، ولجماله في العيون، بات مشجعا ودافعا على ممارسة الحياة اللاهية فيه، حيث ينظم الشاعر مقطوعة أخرى، يصف فيها ممارسة المعتضد لحياة اللهو واحتساء الخمر فيه.

¹ - لحرب: لَحْزَةً يَلْحَظُهُ لَحْظًا: يَنْقُذُهُ، وطريق لاجب: إذا كان واضحا. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة لَجَبٌ.

² - سَجَسَج: الهواء المعتدل بين الحر والبرد. ينظر: نفسه، مادة سَجَسَج.

يقول في الأولى واصفا جمال المجلس وفرشه ⁽¹⁾:
 غَمَر مَنْ يَغْمُرُ ذَا الْمَجْلِسَا أَطْوَلُ غَمْرِ يُبْهِجُ الْأَنْفُسَا
 وَيَغْدُ ذَا غَوْضٍ مِنْ دَارِهِ عَدْنَا وَمِنْ بَيْنَا جِهِ السُّنْدُسَا
 مُقْتَضِدٌ بِالْأَلْهِ إِيْخْسَانُهُ جَمَّ إِذَا مَا الذُّهْرُ يَوْمَا أَسَا
 ويقول في الثانية واصفا لهوه وأنسه فيه ⁽²⁾:
 أَيْزَمَا فَقَدْ حَسُنَ الْمَجْلِسُ وَقَدْ آتَى أَنْ تُشْرَعَ الْأَكْشُوسُ
 (المقارب)

يسجل الشاعر في هذين النصين جمال المجلس وفخامته، وممارسة صاحبه لحياة اللهو والأنس فيه مع شعرائه. كذلك كان باقي حكام الممالك الأخرى يحيون الحياة اللاهية في مجالس قصورهم مع خلائهم وشعرائهم. فهذه سمة اجتماعية انتشرت في قصور حكام هذا العصر. وقد سجل شعراء القصور مناسبات حكمهم الاجتماعية، ومثال على ذلك مقطوعة عبد العزيز السوسي ⁽³⁾ الذي حضر احتفال المأمون بن ذي النون بإعذار حفيده في قصر "طليطلة"، فأدشده بناء القصر وجماله وفخامته، يقول في حقه مهنتا صاحبه بإعذار حفيده ⁽⁴⁾:

(الكامل)
 لَمَّا بَنَيْتَ مِنَ الْمَكَارِمِ وَالْفِلا مَا جَاوَزَ الْجَوَازَ فِي الْإِجْلَالِ
 أَغْنَيْتَ زُلَيْكَ فِي بِنَاءِ مَكْرَمٍ مَا دَارَ قَطُّ لِأَيْلٍ فِي بَالِ
 لَوْ لَزِمَ كِسْرَى أَوْ شِرْزَوَانَ لَمْ يَصْرِفَ إِلَى الْإِنْسَانِ لَحْظَ مَبَالِ
 إِعْدَاؤَ يَخْيَى أَبْهَجَ الدُّنْيَا وَيَبْ بَيْنَ غَدْرِنَا فِي نَخْوَةِ الْمُخْتَالِ
 حَشَدَ السُّرُورِ لَنَا طَهُورٌ مَطْهَرٍ مِنْ عَائِرِ الْجُبَيْتَاءِ وَالْبُخْتَالِ
 عَرِضَ مِنَ الْأَلَامِ يَجْلُبُ صِيحَةً وَطَفِيفُ نَقْصٍ فِيهِ كُلُّ قَمَالِ

يصور الشاعر فخامة بناء قصر المأمون، ويجعله يتفوق على جمال بناء إيوان كسرى وفخامته، كذلك يشهد القصر هذه المناسبة الاجتماعية السعيدة، مظهرًا ما في الإعذار من صحة للأبدان، وإن آلامه عارضة سرعان ما تزول.

¹ - الديوان، 112.

² - نفسه، 117.

³ - هو: عبد العزيز بن محمد السوسي، كان أحد الشعراء الذين وفدوا على المأمون بن ذي النون، للاحتفال بمناسبة إعذار حفيده.

ينظر في ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، 92/7/4، عبد الرحمن، صيف، معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربة، 222.

⁴ - ابن بسام، الذخيرة، 92/7/4.

لكن ابن عبد الصمد يشير إلى أن قصور المعتمد كانت تستقبل العيد بفرحة عارمة، حيث كانت تعج بالوفود والوزراء والشعراء..... مهنتينه ضمن مراسيم سياسية اجتماعية، يقول⁽¹⁾:

لَمَّا خَلَّتْ مِنْكَ الْقُصُورُ فَلَمْ تَكُنْ فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الْأَعْيَادِ
أما ابن خلدون⁽²⁾ فإنه يعزّي معرّ الدولة⁽³⁾ لنفده والدته، وانعكاس ذلك على قصور ولدها، يقول⁽⁴⁾:

بِمِ وَالرُّزْءُ بِالْجَيْنِ لِجَيْنِ يَتَأَسَّى الْأَسَى وَيُؤَسَّى الْعَيْنِ
أَيَّ عَزْزٍ لِلْمَجْدِ تُنْ وَغَزِبِ فُلْنُ وَالذُّهْرُ مِنْ شَبَابِهِ فَلَيْنِ
يَا صَنَائِعَ الصَّنَائِعِ الْغُرِّ بِذَعَا غَالَتِ الْمُخْرَجَاتُ بِفَتْكَ غَوْلِ
أَيُّهَا التَّخَذُ هَلْ عَلِمْتَ بِمَا اسْنُو دَغَتِ كَلَّا إِنَّ الْجَمَادَ جَهْوِ
أَيُّسَ الشُّمَيْمَةِ الْكَرِيمَةِ إِنَّ الذَّ دَارَ وَخُشْنَ وَالْمَغْثُ مَغْثُ طَوْنِ
يَا أَبَا عَامِرٍ عَزَاءً⁽⁵⁾ جَبِيلًا فَلِإِيْكُمْ يُغَزَّى الْعَزَاءُ الْجَمِيلِ
وَقُصَارَى بَيْنَ الْقُصُورِ قُبُورُ وَيَهْبُ الصَّبَا بِهَا وَالْقُبُورُ

يسجل الشاعر مشاركة الحاكم في مناسباته الاجتماعية الحزينة، حيث يجعل قصوره مشاركة له في الحزن على فقيدته ملمحا إلى دور المرأة الأندلسية في قصور الحكام. إذ كان لها وزنها في تسيير أمور سياسة البلاد، حيث أصاب عرش الحاكم شيء من التزلزل لفقدته سيدة القصر الكبيرة. فهي تستحق كل التأبين والعزاء لذويها، فقد صور الشاعر تصويرا تاما مدى حجم الخسارة والمصيبة التي حلت في هذا الفقد⁽⁶⁾. ويستنتج من هذا النص أنه كان يسمح لبعض نساء القصور بالتدخل في شؤون البلاد.

¹ - ابن خاقان، القلائد، 108، ابن بسم، النخبة، 47/3/2، ابن ليون، لمح المسحر، 187، ابن الخطيب، أعمال الأعلام، 165.
² - هو: أبو عبد الله محمد بن خُصَّمة الشذوني الداني، كان أحد علماء علم الكلام و النحويين المتصدين والشعراء المجيدين، كان موجودا إلى سنة 468هـ. ينظر في ترجمته: الحميدي، جفوة المقتبس، 51، ابن بسم، النخبة، 339/5/3، الأصفهاني، الخريدة، 92/2، الضبي، بغية الملتبس، 64، ابن الأبار، تحفة القادِم، 8، المقتضب، 55، ابن سعيد، المغرب، 393/2.
³ - هو: ابن علي بن مجاهد إقبال الدولة صاحب دانية، ويكنى بأبي عامر، وقد جعله والده ولي عهده، شارك في حروب والده ضد المقتدر بن هود وابنه. ينظر في ترجمته: ابن بسم، النخبة، 184/7/4.
⁴ - نفسه، 245/5/3.
⁵ - العزاء: الصبر أو حسنه، والتعزّي: أن يتأسى بخيره. ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة "عزأ"، أبادي، القيروز، اللغويين المحيط، مادة "عزأ".
⁶ - ينظر: السعودي، نزار جبريل إبراهيم، رثاء المرأة في الشعر الأندلسي، 76، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2006.

مما سبق يتبين أن شعر القصور كان وثيقة اجتماعية، تحدثت عن بعض عادات وتقاليد
الفئة الحاكمة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس.

خامسا - الناحية الصناعية

لقد زخرت قصور حكام عصر ملوك الطوائف بكثير من مظاهر الحياة ومباهجها. وهذا يعطي ليللا على انتعاش الحياة الصناعية في هذا العصر. فعمّت الصناعات فيه وكثرت، كصناعة التحف النادرة مثل: التماثيل الحيوانية والنباتية والادمية، وصناعة الأواني والحلي والأسلحة، وصناعة الشموع، وصناعة النسيج.... إلخ من الصناعات.

فقد صنعت بعض هذه الأدوات الحضارية خصيصا للطبقة الحاكمة، حيث صنعت من أغلى المواد الخام وأجودها، كالذهب والفضة والزجاج..... إلخ. فأنت على أعلى درجة من الجمال في الصنع والدقة والإتقان، وأدى ذلك إلى ارتفاع في ثمنها، حيث غالى الحكام في اقتناء التحف النادرة.

فإلى أي مدى استطاع شعر وصف القصور تصوير هذه الأدوات الحضارية التي افترق فيها الأنثلسيون وبالغوا في الاعتناء بها، حتى غدا وثيقة صناعية خلّدت ما كان في هذا العصر من صناعات، ظلّ الشعر يتحدث عنها مدى الزمان، ومن ذلك وصف ابن زيدون لتمثال آدمي نصب في حمام قصر المعتضد بن عباد، يقول⁽¹⁾:

وَسَبَطَهَا نَمِيَّةٌ يَرُوقُ اجْتِلَاءُ الْـ	كُلُّ مِنْهَا وَيَفْتِنُ التَّعْبِيزُ ⁽²⁾
بَشَرٌ نَاصِبٌ، وَخَدُّ أَسْبِيْنُ	وَمُحِبًّا طَلْقَ وَطَرَفَ غَضْبِيْنُ
وَقَسْوَامٌ كَمَا اسْتَقَامَ قَضِيْبُ الْـ	بَنَانٍ إِذْ عَلَّهْ تَرَاهُ الْأَرِيْبُ ⁽³⁾
وَابْتِسَامٌ لَوْ أَنَّهَا اسْتَعْرِثَتْ فِيْـ	هَ أَرَاكَ اسْتَسَافَهُ الْإِغْرِيبُ ⁽⁴⁾

يصف الشاعر جمال التمثال الذي صنع على هيئة امرأة جميلة، ولونه أبيض لامع، وملمسه ناعم، وفي هذا إشارة إلى مادة صنعه، فقد صنع من الرخام الأبيض الناعم الملمس ذي البريق الأخاذ.

أما أبو العريب الصقلي فإنه يصف تمثالا على هيئة جمل صنع من الفضة الخالصة ورُصّع بجواهر نادرة، وذلك عندما زار المعتمد في مجلس قصره، يقول⁽⁵⁾:

(البسيط)

¹ - الديوان، 118.

² - التَّعْبِيزُ: بَعْضُ الشَّيْءِ تَعْبِيزًا فَيُتَعَبَّنُ: فَرَّقَهُ أَجْزَاءَ فَتَفَرَّقَ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة 'بعض'.

³ - الْأَرِيْبُ: أَرْضٌ زَيْجَةٌ كَرِيْمَةٌ مَخِيْلَةٌ لِلْبَنَاتِ وَالْخَيْرِ. ينظر: نفسه، مادة 'أرض'.

⁴ - الْإِغْرِيبُ: كُلُّ أَيْبَضٍ مِثْلَ اللَّبَنِ وَمَا يُتَشَقَّقُ عَنْهُ الطَّلُحُ. ينظر: نفسه، مادة 'غرض'.

⁵ - ديوان الشعر الصقلي، 47، والبيت في: ابن بسام، الذخيرة، 209/7/4، الأزدي، بدائع الديانة، 253، ابن سعيد، رياض المبرزين، 149، المغربي، التلح، 569/3، 261/4.

أَعْطَيْتَنِي جَمَلًا جَوْنًا شَفِيعًا بِهِ حَمَلًا مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ لَوْ حُمِلَا

يشير الشاعر إلى مادة صنع الجمل، فقد صنع من الفضة، أما عيونه فقد رصعت بجواهر كريمة ذات لون أسود مُشْرَبٌ بحمرة.

أما المعتمد فإنه يصف كأس خمره كان بيده عندما كان جالسا في مجلس أنسه، يقول (1):

(الكامل)

جَاءَتْكَ لَيْلًا فِي ثِيَابِ نَهَارٍ مِنْ ثَوْبَيْهَا وَغِلَافَةِ الْبَلَارِ
كَأَلَمْ تُشْتَرِي قَدْ لَفَّ مِنْ مِرْيَخِهِ إِذْ لَفَّ فِي الْمَاءِ جَنْوَةٌ نَارِ
لَطْفَ الْجُمُودِ لِيَذَا وَذَا فَتَالَفَا لَمْ يَلْقَ ضِدُّ ضِدِّهِ بِفَارِ
يَحْتَرُّ الرُّؤُوفُ فِي نَعْتِهَا أَصْفَاءُ مَاءٍ أَمْ صَفَاءُ نَرَارِ

يشير الشاعر إلى مادة صنع الكأس، وهي الزجاج الشفاف اللامع، أي البلور.

كذلك يصف المعتمد مجلًا صنَّعَ من النحاس وله إطار من الذهب، وفي وسطه مسامير مذهبة، ونقش عليه كراكب صنعت من الفضة، يقول (2):

(المقارب)

مَجَنُّ حَكَى صَانِعُهُ السَّمَاءَ لِيَتَقَصَّرَ عَنْهُ طَوَالُ الزَّمَاخِ
وَصَاعُومًا مِثَالُ الثُّرَيَّا عَلَيْهِ كَوَاكِبٌ تَقْضِي لَهُ بِالنَّجَاخِ
وَتَزْدَانُ أَطْوَأْفُهُ بِالنُّجُومِ كَمَا لَيْسَ الْأَفْقُ ثَوْبَ الصَّبَاخِ

وله أيضا في وصف شمعته كانت في مجلس أنس له، حيث كان يحتسي الخمرة، يقول (3)

(السريع)

وَمِنْ مَنَعَةٍ تَنْفِي ظِلَامَ النُّجَى نَفْيَ يَدِي الْغَدَمِ عَنِ النَّاسِ
قَدْ جَعَلَ الرَّخْمَانُ مِنْ لَطْفِهِ حَيَاتَهَا فِي الْقَطْعِ لِلرَّأْسِ
سَاهَرَتْهَا وَالْكَأْسُ يَسْقَى بِهَا مَنْ رِيْقُهُ أَنْسَهُ مِنَ الْكَأْسِ
ضِيَاؤُهَا لَا شَكَّ مِنْ وَجْهِهِ وَخَرَّتْهَا مِنْ خَرِّ أَنْفَاسِي

يعقد الشاعر مقارنة بين ضوء الشمعة وكرمه، ففوة ضوءها تنفي عن مجلسه ظلمة الليل، كما تنفي يداه الفقر عن الناس.

1 - الديوان، 80.

2 - نفسه، 79.

3 - نفسه، 77.

ولابن حمديس في وصف شمعة يقول⁽¹⁾:

(المنسرح)

مُضْفَرَةٌ الْجَسْمِ وَفِي نَاحِلَةٍ	تَسْتَقْبِلُ الْعَيْشَ مَعَ تَعْنُيْهَا
تَطْعُنُ صَدْرَ الدُّجَى بِعَالِيَةٍ	صَنَوْبَرِيٍّ لِمَا نَ قَوَّكِبِهَا
إِنْ تَلَقَّيْتُ زَوْجَ هَذِهِ اقْتَبَسْتُ	مِنْ هَذِهِ فَضْلَةً تَعِيشُ بِهَا
كَحَيَّةٍ بِالسَّانِ لِاجْسَةِ	مَا أَذْرَكَتْ مِنْ سَوَادٍ غَرَبِهَا

كانت الشموع ضمن صناعات هذا العصر حيث كان الحكام يضيئون بها قصورهم. اكتفى بهذا القدر، لعل النصوص الشعرية السابقة قد وثقت ما كان شائعاً من صناعات في هذا العصر، ويمكن الرجوع إلى غرض الوصف من الفصل الأول، حيث دلت النصوص الشعرية التي عرضت فيه على مادة صنع موجودات قصورهم وكيفية صناعتها. لقد وضّح شعر وصف القصور على كثير من مجالات الحياة المعمارية والتاريخية والأدبية والاجتماعية والصناعية. فالشعر واكب مظاهر الحياة المختلفة ودلّ عليها، وأعطى تفاصيل دقيقة أعانت كثيراً على فهم تلك الحياة، وبذلك كان شعر القصور يفيد في توثيق ودراسة الحياة في عصر ملوك الطوائف من جوانبها كلها.

¹ - الديوان، 541.

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

أولاً- بناء القصيدة

1- مقدمة القصيدة

2- حسن التخلص

3- خاتمة القصيدة

4- الوحدة العضوية

ثانياً- الصورة الشعرية

1 -الصورة الحسية

أ- الصورة البصرية: الصورة الحركية، والصورة اللونية، والصورة الضوئية.

ب- الصورة السمعية

ج- الصورة الشمية

د- الصورة اللمسية

هـ- الصورة الذوقية

2- الصورة العقلية

3- الصورة الإيحائية

ثالثاً- الموسيقى الشعرية

1- الموسيقى الداخلية: أ- التصريع، ب- الجناس، ج- الترصيع،

د- حسن التقسيم هـ- التكرار

2- الموسيقى الخارجية: أ- الوزن، ب- القافية

أولاً- بناء القصيدة

اهتم النقاد العرب الأوائل ببناء القصيدة العربية اهتماماً كبيراً، إذ ارتبط بناؤها في الشعر العربي بتقاليد فنية معينة، أطلق عليها فيما بعد شكل القصيدة التقليدية بأصولها وقواعدها. لقد خضعت بنية القصيدة في عصر ملوك الطوائف لهذا البناء التقليدي للقصيدة العربية المتمثل في: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص.

ويمكن تقسيم النماذج الشعرية التي تناولت شعر القصور في القرن الخامس الهجري إلى قسمين: الأول قصائد طوال، وهي التي يتم فيها تجزئة القصائد إلى وحدات موضوعية صغيرة، والثاني مقطوعات ذات موضوع واحد. ومهما يكن من أمر فإن القصيدة في حالتها تعدد الموضوعات أو ذات موضوع واحد تكونت من أجزاء ثابتة في هيكلها وهي: المقدمة والغرض والخاتمة⁽¹⁾.

لهذا يمكن دراسة بناء القصيدة عند شعراء القصور من خلال عناصرها الأربعة: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة، والوحدة العضوية.

1 مقدمة القصيدة

تعد مقدمة القصيدة العربية ذات أهمية بالغة عند النقاد القدماء والمحدثين، حيث جعلها القدماء مقياساً وعنواناً تقوِّي الشاعر على أقرانه، وعابوا على الشعراء الذين بدؤوا قصائدهم بدايات غير موفقة، "فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ويعددهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماغ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"⁽²⁾.

وقد حرص الشاعر - عادة - على حسن اختيار مطالعه، فهي فاتحة النص التي تدعو المتلقي إلى الدخول في عالمه الشعري أو تُثَقِّره من ذلك العالم، حيث يقول ابن رشيق في حسن المطلع واستهلاله: "إن حسن الافتتاح داعية الانتشراح ومطية النجاح، وإن الشعر يُقْلُّ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع به ويستدل على ما عنده من أول وهلة ولينجنب (ألا) و(خليلي) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرق، وعملوا على شاكله، وليجعله حلواً سهلاً وفخماً جزلاً"⁽³⁾. وهذه الصفات منها ما يعود إلى اللفظ، ومنها ما يعود إلى المعنى، ومنها ما

¹ - ينظر، العلامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأنثيمية، 122/2.

² - الجرجاني، الوساطة بين المعني وخصومه، 48.

³ - العدة، 218-217/1.

يعود إلى العبارة والتراكيب، ومنها ما يعود إلى الدلالة المتمثلة في علاقة العبارة بالمعنى ووجوب وضوحها⁽¹⁾، أي الاهتمام بجودة الأسلوب والمعنى.

وبدل هذا الحديث عن الوحدة في القصيدة العربية المتعددة المواضيع وليس الوحدة الموضوعية أو الموضوعية للقصيدة ذات الموضوع الواحد، وتكون الوحدة فيها هي وحدة بناء فقط، فغايتها الكبرى هو التدقيق في التوالي والتسلسل وإقامة علاقات وروابط بين أجزاء القصيدة المتعددة المواضيع⁽²⁾.

لهذا أولى النقاد اهتمامهم بمطالع القصائد، فحثوا الشعراء على الإجابة فيها، لهذا اهتم شعراء الأندلس بمطالع قصائدهم، فتتوعدت أساليب مطالعهم بين صيغ الإنشاء والخبر، وأكثر صيغ الإنشاء ترددا هي الاستفهام بأدواته المختلفة، والأمر، والنهي، والدعاء، والتعجب، أما الصيغ الخبرية فجاءت متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية، المثبتة والمنفية ... إلخ، بصورة يمكن أن تجعلها مظهرا من مظاهر الحيوية الدالة على عناية الأندلسيين بمطالع قصائدهم⁽³⁾، وجعلوا الذوق المرفه المهذب مصدرا وينبوعا⁽⁴⁾، حيث صقلت طبيعة الأندلس الخلابة ذوقهم وحسهم.

لقد اعتنى شعراء وصف القصور الأندلسية بمقدمة قصائدهم، فتعددت أنماطها وتتوعدت أشكالها، فمنها ما جاء على نمط مقدمة القصيدة التقليدية كالمقدمة الطلالية والمقدمة الغزلية، ومنها ما جاء مرافقا لملاحم التطور والتجديد التي طرأت على البيئة الأندلسية وأخذهم بأساليب الحضارة والمدنية.

وقد استهل شعراء القصور بعض قصائدهم بمقدمة طلالية، فوصف الطلل في المقدمة التقليدية يُمثِّلُ العنصر الرئيس، ويتضمن وصف الأطلال الوقوف عليها ومحادثتها وسؤالها وتحيتها والدعوة لها بالسقيا⁽⁵⁾. لكن شعراء قصور القرن الخامس الهجري أجروا عليها بعض التغيير والتطوير نتيجة تأثير البيئة الأندلسية.

جاءت المقدمة الطلالية متصلة بموضوع القصيدة، حيث وقف الشاعر فيها على الأطلال وحادثها وسألها ودعا لها بالسقيا - أحيانا - إلا أنه لم يصلها بالنسيب والغزل، ومن ثم وصف الرحلة كما في المقدمة الطلالية التقليدية، وهذا النوع من المقدمات اتبعه شعراء القرن الخامس الهجري في رثائهم لقصور حكامهم عقب الفتن والحروب التي شهدتها الأندلس، ومن ذلك قصيدة

¹ - ينظر: لغزيوي، علي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، 170، درويش، محمد طاهر، النقد الأدبي عند العرب، 244.

² - ينظر: عباس، إصمان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 126.

³ - ينظر: الهرامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، 128/2، الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، 465.

⁴ - ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 297.

⁵ - ينظر، بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، 13.

ابن شهيد التي وقف فيها على أطلال قصور قرطبة وأثارها الباقية الخربة عقب الفتنة البربرية، فجاءت مقدماتها في سبعة أبيات ضمنها المعاني التالية: الوقوف على الأطلال، والسؤال، ومخاطبة الديار ثم انتقل منها إلى الغرض الرئيس وهو رثاء قصور قرطبة، يقول⁽¹⁾: (الكامل)
 مَا فِي الطَّلُولِ مِنَ الْأَجْبَةِ مُخْبِرٌ فَمَنِ الَّذِي عَنْ خَالِهَا نَسْتَخْبِرُ؟
 لَا تَسْأَلَنَّ سِوَى الْفِرَاقِ فَإِنَّهُ يَنْبِيئُكَ عَنْهُمْ أَنْجَدُوا أَمْ أَعْوَزُوا
 جَارَ الزَّمَانِ عَلَيْهِمْ فَتَفَرَّقُوا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وَبَادَ الْأَكْثَرُ
 جَرَّتِ الْخُطُوبُ عَلَى مَحَلِّ بَيَارِهِمْ وَعَلَيْهِمْ فَتَغَيَّرَتْ وَتَغَيَّرُوا
 قَدَحَ الزَّمَانِ يَصْنُوعُ فِي عَرَصَاتِهِمْ نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنَوُّرُ
 هَلُمِّثْلُ قُرْطُبَةٍ يَقُلُّ بِكَاءُ مَنْ يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَقَجَّرُ
 دَارَ أَقَالِ اللَّهُ عَثْرَةَ أَهْلِهَا يَبْكِي بِعَيْنٍ دَمْعُهَا مُتَقَجَّرُ

أنت المقدمة الطللية مناسبة لموضوع رثاء القصور، إذ يتخذ الشاعر من وقوفه على أطلالها الخربة نقطة انطلاق له، فقد استعاد عهد قصور قرطبة المنصرم، فعرض بعد هذه المقدمة صوراً مشرقة لتلك القصور قبل خرابها، وقارن بين ماضيها المشرق وحاضرها المظلم. وحمل استهلال الشاعر بهذه المقدمة لوعة الأسى والألم على ما أصاب قصور قرطبة من خراب بعد أن كانت في عزة ومجد، مما يدفع السامع إلى التأمل والاعتبار لما هي عليه الآن فلا شيء يبقى على حاله !

لقد رافقت المقدمة الطللية هذا النوع من شعر القصور لما فيها من المشاركة في الحزن والألم مع الموضوع الرئيس ووقوف الشاعر على الأطلال الخربة جاعلاً منها نقطة انطلاقه يبيت فيها مشاعره الحزينة حيال الحدث الجلل الذي أصاب قصور حكامه.

ومن المعاني التي تتضمنها المقدمة الطللية الدعاء للقصور بالسقيا، على نحو ما جاء عند أبي جعفر بن جرج في نذب أطلال قصور الزهراء، يقول⁽²⁾: (الطويل)

عَلَى قَدَرٍ مَا أُعْطِيَ الْغُيُورُ مِنَ الْخُسْنِ سَنَاهَا عَدَتْ تُغْطِي التُّفُوسَ مِنَ الْخُزْنِ
 سَقَى اللَّهُ زَهْرَاءَ الْفُصُورِ وَإِنْ بَدَتْ لِعَيْنَيْكَ غُيْرَاءَ الْكُتُورِ حَيَا الْمُزْنِ
 وفي مقدمة طللية أخرى يقول ابن شرف القيرواني⁽³⁾: (الطويل)

¹ - الديوان، 76.

² - ابن بسلام، النخبة، 341/5/3.

³ - نفسه، 163/7/4.

سَقَى الْقَصْرَ فَالْمِزْدَانِ أَخْلَافُ مَرْزَةِ وَرَاحَتْ عَلَى الرِّيحَاءِ مِنْهَا أَقْصَاوُنِي

يدعو ابن جرج بالمسقى لأطلال قصور "الزهراء" لعلها تعود إلى سالف عهدها وعزها قبل الفتنة البربرية، بينما ابن شرف القيرواني يدعو بالمسقى لقصر "قرطبة" وذلك عندما رحل عنه رغم أنفه.

ويجاري ابن عمار الشعراء القدماء بإلقاء التحية على القصر في مقدمته الطللية، بوساطة البرق، يقول (1):

قُلْ لِيَزِقِ الْعَمَامُ مَطْوِ الْبَرِيدِ قَاصِدًا بِالسَّلَامِ قَصْرَ الزُّبَيْدِ
فَتَقَلَّبَ فِي جَوْهِ كَفْوَادِي وَتَنَاقَزَ فِي صَخْنِهِ كَالْفَرِيدِ

لقد سار شعراء وصف القصور على نهج القدماء في مقدمتهم الطللية مع إجراء بعض التغيير والتطوير عليها، فهُمْ لم يجمعوا مضامينها في مقدمة واحدة، بل اكتفوا بإيراد أحد مضامينها في مقدمة قصائدهم، حيث كانت ترتبط بموضوع القصيدة، وهذا يُفسر عدم إطلالهم في هذا النوع من المقدمات. إضافة إلى أنها لم تكن مخصصة للوقوف على أطلال ديار الحبيبة بل خصوصها ووظيفها لقصر الحاكم، لِمَا لهذا المَعْلَم الحضاري من مكانة ذات أهمية في أنفُس الأندلسيين وبخاصة عند شعراء الحاكم. لذلك فقد أضفت ظاهرة القصور في شعر عصر ملوك الطوائف نوعا من التجديد والتطور على المقدمة الطللية التقليدية.

كذلك قَلَدَ شعراء القصور القدماء في المقدمة الغزلية، والغزل نمسب يهتم بوصف مشاعر الشاعر وأحاسيسه تجاه من يُحِب، وتشبيب يهتم بوصف من أُحِب، وأحيانا يختلط هذان القسمان في المقدمة الواحدة، إذ يعبر الشاعر عما يُكِنُّهُ من مشاعر وأحاسيس تجاه حبيبته يصفها ويشبب بها، فيصعب الفصل بينهما (2).

وقد اهتم شعراء القرن الخامس الهجري بالمقدمة الغزلية التقليدية في بعض قصائدهم، أثناء وصفهم لقصور حكامهم، ومن ذلك قصيدة لابن الحداد تتألف من واحد وستين بيتاً، جاءت في مدح المعتصم بن صمادح يستهلها بمقدمة غزلية على طريقة شعراء الجاهلية، واصفاً مشقات الرحلة للوصول إلى دار المحبوبة ثم يتخلص منها إلى وصف قصر الممدوح ومدح المعتصم ، يقول (3):

¹ - ابن بسام، الخيرة، 321/3/2، ابن الأبار، الحلة السوراء، 152/2.

² - ينظر: بهنام، هدى شوكت، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي، 21.

³ - الديوان، 265-269.

عَجَّ بِالْحِمَى حَيْثُ الْغِيَاضُ ^(١) الْغَيْنُ ^(٢)
وَأَسْتَقْبَلْنَ أَنْجَ النَّسِيمِ قَدَارُهُمْ
وَأَسْلُكْ عَلَى آثَارِ يَوْمٍ رَهَابِهِمْ
حَيْثُ الْقِيَابِ الْخُمْزُ سَامِيَةِ الدَّرَى
وَالْمُنْهَرِيَّةُ ^(٣) كَالْمُهْزُودِ نَوَاهِدَ
أَفْقٍ إِذَا مَا زُمْتَ لَخَطِ شُمُوسِهِ ^(٤)
يَغْشَاكَ مِنْ دُونِ الْغَزَالِ ضُبَارِمَ ^(٥)
أَنْسَى أَرْعَ لَهُمْ وَيَزِنَ جَوَائِحِي
أَنْسَى يَهَابَ ضِرَابِهِمْ وَطِعَانَهُمْ
فَقَلَّامًا يَبِضُ الصَّفَاحِ ^(٦) جَدَاوِلَ
دَرَتِي أَسِرَ بَيْنَ الْأَسِنَّةِ وَالطَّبِي ^(٧)
فَلَقَطَهُ يُزَوِّي صَدَايَ يَلْمَحِهِ

فَصَسَى تَعْنُ لَنَا مَهَاهُ الْعَيْنِ
تَذَيُّةُ ^(٨) الْأَرْجَاءِ لَا دَارِينَ ^(٩)
فَهَنَّاكَ تَغْلِقُ لِلْقَلْبِ زُهُونَ
وَالْأَعْوَجِيَاثِ ^(١٠) الْجِيَادُ صُفُونُ ^(١١)
وَالْمَشْرِفِيَّةُ ^(١٢) فِي الْجُفُونِ جُفُونُ
صَدَنَّاكَ لِلنَّفْعِ الْمُتَارِ نُجُونُ ^(١٣)
فِيهِ وَمِنْ قَبْلِ الْكَفَاسِ ^(١٤) عَرِينُ
شَوْقُ يَهُونَ خَطْبُهُمْ قِيَهُونُ؟
صَبَّ بِالْخَاطِ الْغُفُونِ طَعِينُ؟
وَكَلَّامًا سُنُورَ الْوَجَاحِ عُصُونُ
فَالْقَلْبُ فِي تِلْكَ الْقِيَابِ زَمِينُ
وَجَّةَ بِهِ مَاءُ الْجَمَالِ مَعِينُ

١ - الغياض: جمع غُرْضة وهي الشجر المُتَفَتِّ. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "غيض".

٢ - الغين: شجر كثير الورق مُتَلَفِ الْأَعْصَان. ينظر: نفسه، مادة "غين".

٣ - ندية: ضرب من الشَّخْنِ وَغَرْدٍ مُتَذَيٍّ، وهو ضرب من الطيب يتبخَّر به. ينظر: نفسه، مادة "ندي".

٤ - دارين: موضع تُرْفَأُ إِلَيْهِ الْمُتَعَنُّ الَّذِي فِيهَا الْمَمَكُ وَغَيْر ذَلِكَ فَمَسُوا الْمَمَكَ إِلَيْهِ. ينظر: نفسه، مادة "دور".

٥ - الأعوجيات: الخيل الْأَوْجِيَّةُ مَمْصُوبَةٌ إِلَى فَعْلٍ يُقَالُ لَهُ أَشُوجٌ، وَأَعُوجُ اسْمُ فَرَسٍ كَانَ لِيْنِي هَلَالٌ وَلَيْسَ فِي الْعَرَبِ فَعْلٌ أَشْهُوٌّ وَلَا أَكْثَرُ مِمَّا لَهُ، وَتَسَبُّبٌ إِلَيْهِ الْأَوْجِيَّاتُ. ينظر: نفسه، مادة "عوج".

٦ - صفون: مفرداه الصَّفَائِي، لِي الصَّفَائِي مِنَ الْخَيْلِ قَدْ تَلَبَّ أَحَدُ حَوَافِرِهِ وَقَامَ عَلَى ثَلَاثِ قَوَائِمٍ، وَقَامَ الرَّابِعَةُ عَلَى طَرَفِ الْحَافِرِ اسْتِدْقَادًا لِلْإِطْلَاقِ. ينظر: نفسه، مادة "صفن".

٧ - السمهريّة: جمع السَّمْهَرِيّ: الرُّمُحُ السَّمَائِيَّةُ الْوَدُودُ. ينظر: نفسه، مادة "سمهر".

٨ - المشرفية: المشَارِفُ: قَرَى مِنْ أَرْضِ الْيَمَنِ، وَقِيلَ مِنْ أَرْضِ الْعَرَبِ تُتَلَوُّ مِنَ الرَّيْفِ، وَالسُّيُوفُ الْمَشْرِفِيَّةُ مَمْصُوبَةٌ إِلَيْهَا. ينظر: نفسه، مادة "شرف".

٩ - شُمُوس: شَمَسَتْ الدَّابَّةُ وَالْفَرَسُ تَشْمُسُ وَهِيَ جَمْعُ شَمْسٍ، شَرَزَتْ وَجَمَعَتْ وَتَعَفَّتْ ظَهْرَهَا، أَيْ لَمْ يُمْكِنْ أَحَدٌ مِنْ رُكُوبِ ظَهْرِهَا أَوْ سَرَجِهَا أَوْ لِحَامِهَا. ينظر: نفسه، مادة "شمس".

١٠ - دجون: الدَّجُونُ: طَلٌّ الْغَيْمِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ، وَقِيلَ لِإِبَاسِ الْغَيْمِ الْأَرْضِ. ينظر: نفسه، مادة "دجن".

١١ - ضباريم: الضُّبَارِمُ شِدَّةُ تَلَزِيزِ الْحَمَامِ وَكَتَاظِ اللَّحْمِ، وَأَسَدُ ضُبَارِمٍ شَدِيدٌ وَقَوِيٌّ. ينظر: نفسه، مادة "ضبر".

١٢ - الكفاس: هو موضع في الشجر يَكْتَفُّ فِيهِ وَيَسْتَرُّ. ينظر: نفسه، مادة "كفاس".

١٣ - الصفايح: صَفَحُ السِّيفِ وَصَفْحُهُ: غُرْضُهُ، وَالْجَمْعُ أَصْفَاحٌ وَصَفْحَتَا السِّيفِ: وَجْهَاهُ. ينظر: نفسه، مادة "صفتح".

١٤ - الطَّبِي: مفرداه طَبِيَّةٌ: حُدُّ السِّيفِ وَالْمَتَانِ وَاللَّامِلِ وَالْخَنْجَرِ. ينظر: نفسه، مادة "طبا".

وَلَعِنِي بِذَاتِ الْقَلْبِ (١) أَفَقَدْ أَضْلَعِي
تَلْهُوً وَأَخْرَنْ مِثْلَ مَا حَكَمَ الْهَوَى
وَتَنَازَلِي لَمْ يَجِدْ غَيْرَ تَذَلُّلٍ
لَا غَرْوَ أَنْ أَصِلَ الْغَرَامَ بِمَغْرَضٍ
يَا رُبَّ الْعَرْطِ الْمُعِيرِ خُفُوقَهُ
تَوْبِيذُ خَدَيْكَ لِلصَّبَابَةِ مَوْرِي
فَإِذَا رَمَقْتَ فَوْحِي خُبْرَكَ مُنْزَلٌ
لَوْلَاكَ مَا أَوْدَى الْجَوَى بِتَجْلُدِي

قَلْبًا عَلَيْهِ مَا يَرِينُ (٢) يَرِينُ (٣)
لَا يَمْنَعُوهُ الْمَسْرُورُ وَالْمَخْرُورُ
وَالْحَمْنُ عَزَّ لِلْحَسَنِ مَكِينُ
غَيْرُ الْمُجِبِّ بِمَا يُدَانُ يَدِينُ
قَلْبِي أَمَا لِحِرَاكِهِ تَسْكِينُ؟
وَفُؤُورُ طَرْفِكَ لِلنَّفُوسِ قُتُونُ
وَإِذَا نَطَقْتَ فَإِنَّهُ تَلْقُونُ
وَحَفَاكَ أَنْكَ لِي مَنَى وَمُتُونُ

جاءت مقدمته الغزلية في عشرين بيتاً، استخدم فيها ألفاظ (الحصى)، والأراك، والطباء والعين، والدار الندبة، والقباب الحمر، والأعوجيات، والشوق، والحزن، والصباية ... وغيرها)، فألفاظه هذه مستقاة من المقدمة التقليدية، حيث امتازت بالجزالة والفخامة ذات الجرس القوي على سمع المتلقي ونفسيته، ويشيع فيها أسلوب الصيغ الإنشائية، كالطلب والاستفهام والتعليل والنداء، حتى تضيفي على مقدمته الحيوية وتدفع المتلقي إلى الاستمتاع بها، وتجعله ينتظر ما سيأتي بعدها.

ففيها يصف صعوبة الوصول إلى دار حبيبته، حيث تقرض على من يريد الوصول إليها معركة لا منجاة له منها، إلا أنه يتابع سيره لها، فقلبه رهين في تلك القباب الحمر حيث تقيم الحبيبة، ووصف ذلك من البيت الأول حتى البيت الحادي عشر، ثم يعرج على وصف محاسن حبيبته والتشبيب بها من البيت الثاني عشر حتى البيت العشرين، ومنها يتخلص إلى وصف قصر الممدوح.

لقد اعتدل الشاعر في طول مقدمته الغزلية إذا ما قيس بطول القصيدة، فجاءت متوسطة الطول ملائمة لموضوع القصيدة وهو وصف قصر الممدوح ومدحه. وكان الشاعر التزام برأي ابن رشيق الذي يطالب به الشعراء بعدم الإفراط في النسيب في صدر القصيدة، وطغيانه على موضوع المدح نفسه، يقول: "ومن عيوب هذا الباب أن يكون النسيب كثيراً، والمدح قليلاً" (٤).

١ - القلب: بضم القاف: ميواز المرأة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة قلب.

٢ - يريم: يقال ريم فلان تريمًا أقام به، وتريم: يقيم. ينظر: نفسه، مادة ريم.

٣ - يرين: الزين: المنيغ والتكم، وران الكذب على قلبه: غلب عليه وضواء. ينظر: نفسه، مادة زين. ويؤكد به هنا أن هواه غلب على قلبه.

٤ - العدد، 232/1.

ولابن شهيد مقدمة غزلية على طريقة الشعراء الجاهليين، حيث نظم قصيدة بمدح فيها يحيى المعلى الحمودي، تتألف من سبعة عشر بيتاً، يذكر فيها الحبيبة ومنازلها في اثني عشر بيتاً، وهنا الشاعر لم يلتزم بقول ابن رشيقي السالف الذكر، حيث وقع في عيب من عيوب باب المدح، يقول (1):

شَجْتُهُ مَغَانٍ مِنْ سُلَيْمَى وَأَنْدُورُ (2)
وَأُخْرَى اعْتَلَقْنَا دُونَهُنَّ وَدُونَهَا
يُرِيئُهَا مَاءُ النَّعِيمِ وَخَفَّهَا
إِذَا رَامَهَا ذُو خَاجَةٍ صَدَّ وَجْهَهُ
وَمَزَقَّتْهُ لَا يُذْكَرُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا
إِذَا رَاخَصَتْ مِنْهَا الْمَخَارِمُ (4) صَوَّبَتْ
تَكَلَّفَتْهَا وَالْيَلِيلُ قَدْ جَاشَ بَخْرُهُ
فَصُوِّرَ وَجْهَابٌ وَقَالَ وَمَغْشُرُ
مِنْ الْعَيْشِ قَيْتَانُ الْأَرَاكِ (3) الْمَكْسُرُ
ظَبَا النَّبَاتِيَّاتِ وَالْوَشِيخُ (3) الْمَكْسُرُ
تَزَلَّ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَخَفَّرُ
هُوِيًّا (5) عَلَى بَعْدِ الْمَدَى وَهِيَ تَجَارُ
وَقَدْ جَعَلَتْ أَمُوجُهُ تَتَكَسَّرُ

استوحى الشاعر ألفاظ مقدمته من المقدمة التقليدية، وهي (أندور، والأراك، والوشيح، والمخارم، وصوبت، وهويًا، وتجار)، وتدل هذه الألفاظ على تأثر الشاعر بطريقة الشعراء الجاهليين في سبك مقدمات قصائدهم حيث استلهمها بالغزل، كما جاءت لغته جزلة فخمة كلغة أهل الجاهلية. ويكني عن النعيم وحده الذي تدخل فيه الحبيبة بالأراك، والأراك شجر صحراوي اعتاد الشعراء تشبيه الحبيبة به كشجرة السرح، فهي منعمة ومحصنة محمية، ويذكر أهلها وقصورها العامرة التي تقيم فيها فهي إحدى سيدات القصور. فقد حلت القصور في مقدمة الشاعر الأندلسي محلّ الديار فهي مكان سكن الحبيبة، ولكنه هنا لم يسألها ويخبرها ويدعو لها بالمسقى على طريقة الشعراء القدماء.

يظهر هذا النص مدى انعكاس أثر الحضارة في شعر الشاعر، ويمزج فيه الطبيعة، حيث منحها صفات من النفس الإنسانية، وبهذا الاستهلال فإنه يقترب من المقدمة الغزلية لدى الشاعر العباسي الذي تحقّف من بعض المظاهر البدوية، فهو ينقل صورتها الزاهية لا المفقرة بسبب الحضارة وتطور الحياة، و "على هذا النحو امتزج القديم بالجديد، فتارة تظهر صور القديم

1 - الديوان، 73.

2 - هكذا ورد البيت الأول ولم يرد الشطر الثاني منه في المصادر التي ترجمت لابن شهيد، وكذلك في ديوانه. أندور: جمع دار، وهي من دار يدور لكثرة حركة الناس فيها. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "دور".

3 - الوشيخ: شجر تتخذ منه الأراج. ينظر: نفسه، مادة "وشيح".

4 - المخارم: ألوف الجبال والطرق والأفاق فيها، وهي جمع: مخرم. ينظر: نفسه، مادة "خرم".

5 - هويًا: يقال هَوَتْ الرِّيحُ هَوِيًّا: هَبَّت. ينظر: نفسه، مادة "هوى".

ومعانيه، وتارة أخرى يشكل القديم عنصرا من عناصر الجديد، فتمتزج الصورة البدوية التقليدية بالصورة الحضرية الجديدة، وتشكلان نموذجا فريدا⁽¹⁾.

وابن زيدون شاعر الغزل المعروف بحب ولادة، له مقدمات غزلية استهل بها قصائد مدح فيها الحاكم ووصف قصره، وضمن مقدمات قصائده تجارب حية؛ لأنه يعبر فيها عن حقيقة حبه الصادق لها، فهي أميرة بنت الخليفة المستنفي، تعيش في القصر. ففي قصيدة له يمدح المعتضد، يقدم لها تسعة عشر بيتا في الغزل ووصف الطيف، فيذكر زيارة خيال الحبيبة المعوض عنها عند فجائها ووصله بدلا عنها والسلام والعناق له، ثم ينتقل إلى المديح مزجا فيه وصف قصر الممدوح من قصيدة بلغت أربعة وستين بيتا، يقول⁽²⁾:

لِلْحُبِّ فِي تِلْكَ الْقِيَابِ مَرَادُ لَوْ سَاعَفَ الْكَلِفَ الْمَشْهُوقُ مَرَادُ
يُفْزِعُ هَوَاكَ، فَتُذْ أَجْدُ حَيَاةُ لِفَتَاةٍ نَجْدٍ، فَتُذْ أَنْجَادُ
كَمْ ذَا التَّجَلُّدُ؟ لَنْ يُسَاعِفَكَ الْهَوَى بِالْوَصْلِ، إِلَّا أَنْ يَطْوَلَ نَجَادُ

يستهل الشاعر بذكر طيف حبيبته، فجعل طيفها يُحَلِّقُ في القصر الذي تقطنه، فكان مكان لقاؤهما، فقبابه في شوق لتلك الأيام، أيام وصالهما، وزيارة الطيف تثير في نفسه كوامن الشوق وتتمسح خيوط مقدمته الشعرية. ولم يخرج تمثل القصر عند ابن زيدون في مقدمته الغزلية عن شعراء القصور، بل سار على نهجهم في حضوره محلّ الديار.

وهكذا تمثل القديم والجديد في شعر شعراء القصور في هذا العصر. فقد استوحوا من القديم شكل المقدمة الغزلية وما فيها من وصف رحلة الشاعر إلى ديار الحبيبة، وما تحويه من ألفاظ جزلة وفخمة، إلا أنهم ألبسوها بعض مظاهر الحضارة الأندلسية، ومزجوها بجمال طبيعة الأندلس، فقدموا فيها لوحات فنية رائعة مستوحاة من البيئة البدوية ومستمدة من بيئتهم الحضارية التي تمثل التيار الجديد، وهذا ما ظهر في مقدمة ابن الحداد وابن شهيد وابن زيدون.

ومن ملامح التجديد في بناء القصيدة الأندلسية، افتتاح مقدمات قصائد الشعر الأندلسي في جميع أغراضه بوصف الطبيعة، إلا أن بذور هذه الظاهرة ظهرت في شعر الشاعر العباسي، حيث أخذ يستهل مطالع قصائده بوصفه لطبيعة بلاده الخلافة وما فيها من أنهار وسيول وخضرة وأزهار وورود ونحوها، ثم يخلع على الطبيعة إعجابه وعاطفته، مصورا فيها بعض المظاهر الحضارية التي زخرت بها الخلافة العباسية، ويربط بين مطالع الطبيعة وموضوع القصيدة

¹ - حسن، رشدي طعي، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، 159.

² - الديوان، 96.

محافظا على وحدتها الموضوعية بين أجزائها، وغالبا ما تكون هذه المقدمة في غرض المديح⁽¹⁾.

ويعلق سعد إسماعيل شلبي على استغلال عنصر الطبيعة في مطالع قصائد شعراء عصر ملوك الطوائف، حيث أخذوا يهتفون بالطبيعة ويرددون ألحانها، ويرددون نتاج الشعراء فيها، فقد نفّس استغلال الطبيعة في مطالع قصائدهم، يضعونها تيجانا على رؤوسها، ويقتبسون من أزهارها وشيا يطرزون به ما يخلعون على ساداتهم من حلل الثناء، وكان ذلك تأثرا بالموروث من جهة وانفعالا بطبيعتهم واستجابتهم لمؤثراتها من جهة أخرى⁽²⁾.

وكان لشعر القصور حظ لا بأس به في الاستهلال بمقدمة في وصف الطبيعة حيث أحيطت قصور الحكام بحدائق ورياض خضراء يفوح منها أريج الأزهار والورود والرياحين، إضافة إلى جريان جداول الماء، وأقيمت فيها البرك والنوافير الصناعية، فهذا العنصر الجمالي الطبيعي والصناعي دفع كثيرا من الشعراء إلى افتتاح قصائدهم بمقدمة الطبيعة. ومن ذلك وصف ابن السيد البطليوسي لمجلس "الناعورة" - الموجود في القصر الريفي للمأمون بن ذي النون - في قصيدة قصيرة من تسعة أبيات، استهلها بوصف الطبيعة والمجلس في أربعة أبيات، ثم ينتقل إلى مدح صاحبه، يقول⁽³⁾:

يَا مَنْظَرًا إِنَّ زَمَنًا بَهْجَةً	أَنْكَرَنِي حُسْنَ جَنَّةِ الْخُدِ
ثَرِيَةً مِنْكَ وَجَوْ عُنْبَرَةٍ	وَعَنِيْمَ نَدٍ وَطَشٍّ مَا وَزِدِ
وَالْمَاءَ قَالَا زَوْزِدَ قَدْ نَطَقَتْ	فِيهِ الْأَلْبَسِي قَوَاعِرَ الْأَسْدِ
كَأَنَّمَا جَالِلُ الْخَبَابِ بِهِ	يَتَغَبَّبُ فِي جَانِبِيهِ بِالزُّزِدِ
تَخَالُهُ إِنَّ بَذَا بِهِ قَمَرًا	تَمَّا بَذَا فِي مَطَالِجِ الْمُنْعَدِ

يُستعين الشاعر في وصفه لجمال المجلس بطبيعة الأندلس الخلابة موظفا بعض ظواهرها ومناظرها، كالغيم والقمر والهواء والترية والماء، معتمدا على عنصر التشخيص والتجسيم وما فيهما من حركة وصوت ولون، فيصف المجلس بالبر، وترية حدائقه بالمسك، وصفاء مياه البركة باللؤلؤ، إضافة إلى نقاء هوائه، إذ يربط جماله وجمال طبيعته بحسن جنان الخلد.

¹ - ينظر: شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 72، سلامة، علي محمد، الأدب العربي في الأندلس، 86-87.

² - البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، 73-74.

³ - ابن خاقان، القلائد، 715/3، ابن بسام، الخفيرة، 675/6/3، الأزد، بدائع البدائل، 210، المقرئ، النفع، 644/1.

ومن مقدمات الطبيعة، مقطوعة لأبي محمد المصري في مدح المأمون بن ذي النون، جاءت في أربعة أبيات، وفيها يصف قصر "طليلة" مؤظفاً بعض ظواهر الطبيعة، يقول⁽¹⁾:

(الكامل)

فَصْنَرٌ يَقْصُرُ عَنْ مَدَاهُ الْفَرْقَدُ عَذْبَتْ مَصَايِرُهُ وَطَابَ الْمَوْرِدُ
نَشَرَ الصَّبَاخُ عَلَيْهِ ثَوْبَ مَكَارِمِ قَعْنَاهُ الْوَيْهَةُ السَّعَادَةُ تَعْقُدُ

يصف الشاعر فيها قصر "طليلة"، حيث يبالغ في جماله وعلوه وإضاعته، إذ جعله يتقوى على علو نجم الفرقد وإضاعته.

لقد أكثر شعراء وصف القصور من الاستهلال بمقدمة وصف الطبيعة في شعرهم بقسميه: المقطوعة والقصيدة، فلابن السيد البطلوسي مقطوعة أخرى في وصف مجلس قصر عبد الرحمن الظاهر بن ذي النون⁽²⁾، وأخرى لعلي بن أحمد في وصف مجلس منية المنصور ابن أبي عامر حاكم بلنسية⁽³⁾، وقصيدة لابن زيدون يحن فيها إلى قصور قرطبة⁽⁴⁾... وغيرها كثير حيث استلها أصحابها بمقدمات الطبيعة.

يتبين مما سبق أن للبيئة الطبيعية أثرا مهما في أنفس الشعراء حيث تغلظت إلى وجدانهم وأخيلتهم فألهتهم صورا بدعية ومبتكرة، فحين يتحدثون عنها فإنهم يمزجون عواطفهم بها، حيث أضفوا الكثير من الصفات الإنسانية عليها، فأنشأ ذلك تفاعلاً كاملاً معها بكل وجدانهم وأفكارهم وأحاسيسهم⁽⁵⁾؛ لهذا حرصوا على الاستهلال بها في شعرهم.

كما عمد بعض شعراء القصور في مقدمات قصائدهم إلى المزج بين عناصر الطبيعة ومحاسنها وصفات الممدوح ومآثره، حتى غدت ظاهرة توفرت بشكل خاص في شعر المدح الأندلسي بوضوح⁽⁶⁾. ومن ذلك قول عبد العزيز السوسي في حق المأمون بن ذي النون⁽⁷⁾:

(الكامل)

لَمَّا بَيَّنَّتْ مِنَ الْمَكَارِمِ وَالْغَلَا مَا جَاوَزَ الْجَوَازَ فِي الْإِجْلَالِ
أَعْمَلْتُ رَأْيَكَ فِي بِنَاءِ مَعْرِمٍ مَا دَارَ قَطُّ لَأَمَلٍ فِي بَالِ

¹ - ابن بسام، النخبة، 247/7/4، المغربي، النفح، 529/1.

² - ينظر: المغربي، النفح، 650/1.

³ - ينظر: ابن خاقان، الغلال، 202/1، ابن بسام، النخبة، 581/6/3، المغربي، النفح، 658/1.

⁴ - ينظر: الديوان، 71.

⁵ - ينظر: اللؤثي، حسن أحمد، التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، 469، شاذلي، سعد إسماعيل، الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة، 280-281.

⁶ - ينظر: النفاق، عمر، ملاحج الشعر الأندلسي، 216.

⁷ - ابن بسام، النخبة، 92/7/4.

لَوْ رَأَى كِسْرَى أَثْوَابَ رَوَّانٍ لَمْ
يَصْرِفَ إِلَى الْإِبْرَانِ لَخَطَّ مَبَالٍ
يمزج الشاعر في مقدمته بين علو مكانة الممدوح وجمال بناء قصره، حتى إنه يتقوى
بجماله على إيوان كسرى.

كما ظهر في شعر قصور عصر ملوك الطوائف مقدمات خلت من المقدمة الطللية
والغزلية والطبيعة، حيث استهل بعض الشعراء في وصفهم لقصور حكامهم بمدح الحاكم ثم
وصف قصره، ومن ذلك قصيدة لابن زيدون يستهلها بمدح المعتضد، ثم ينتقل لوصف حديقة
القصر ويعدها ينتقل إلى وصف حمام قصر ممدوحه الرخامي حيث أقام تمثالا رخامياً على هيئة
امرأة في وسطه، يقول (1):

غَمَزْتُكِ لَكِ الْأَثَايِي الْبَيْضُ نَشَبَ وَأَفْرَجَاةً غَرِيضُ
كُلُّ يَوْمٍ يَجُودُ مِنْكَ اهْتِبَالُ عَهْدُ شُعْرِي عَلَيْهِ غَضُّ غَرِيضُ

وفي قصيدة أخرى لابن دراج يفتتحها بمدح خيران العامري، ثم يصف رحلته إليه وما لاقاه
من الأهوال حتى وصل إليه، ثم يمزج وصفه لقصر "المرية" بمآثر صاحبه، يقول (2): (الطويل)

لَكَ الْخَيْرُ قَدْ أَوْفَى بِعَهْدِكَ خَيْرَانُ وَيُشْرَكَ قَدْ آوَاكَ عِزُّ وَسُلْطَانُ

وبعد استهلال الشاعر بالممدح في قصيدة وصف قصر الحاكم هو خروج الشاعر عن
التزامه بقيود المقدمة الطللية للقصيدة العربية.

وقد يلجأ الشاعر إلى وصف القصر دون مقدمات بل يشرع في وصفه مباشرة، ولعل ذلك
يعود إلى انبهاره بجمال القصر وعظمته، أو بجمال بعض موجوداته، فيرتجل في حق ذلك شعرا
دون أن يفكر في مقدمة له، ومن ذلك قول عيسى بن وكيل في حق قصور طليطلة (3): (الكامل)

رَأَيْتُ طَلِيطْلَةً عَلَى مَا حُدُّوا بَلَدَ عَلَيْهِ نَصَارَةٌ وَعَيْنُ

اللَّهُ زِيَّاتُهُ، فَوُشَّحَ خَصَنَرُهُ نَهْرُ الْمَجَرَّةِ وَالْقُصُورُ نُجُومُ

وكذلك قول المقتدر بن هود في حق قصره (4): (الكامل)

قَصْرُ الْمُرُورِ وَمَجْلِسُ الدُّهْبِ يَكْمَا بَلْغَتْ نِهَائَهُ الْأَرْبُ
لَوْ لَمْ يَحْزُ مِنْكِ خِلَافَتَا كَأَنَّ لَدِي كِفَايَةَ الطَّلَبِ

¹ - الديوان، 117.

² - الديوان، 86.

³ - ابن سعيد، المغرب، 9/2.

⁴ - القلائدي، صبح الأعشى، 224/5، المقرئ، التلغ، 442/1.

وقول ابن عمار في وصف قصر "المنشق" ⁽¹⁾:

(الخفيف)

كُلُّ قَصْرِ بَعْدَ الْمُنْشَقِّ يُنْظَرُ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَفَاحَ الْمُنْشَقُّ
مَنْظَرٌ رَائِقٌ وَمَاءٌ نَمِيزٌ وَتَرَى عَاطِظَ وَقَصْرَ أَشْمٍ
بِثِّ فِيهِ وَاللَّيْلُ وَالْفَجْرُ عِنْدِي غَبَرُ أَشْهَبَ وَمِنْكَ أَحْمُ

يلاحظ من هذا التنوع في مقدمات شعر القصور في هذا العصر، تنوع ثقافة الشعراء ومنهجهم الشعري، فمنهم من كان محافظاً على بناء القصيدة التقليدية، ومنهم من أجرى عليها بعض التطوير والتعديل الذي يتلاءم مع البيئة الأندلسية وحضارتها، فأضاف عليها عناصر جديدة تتفق مع تجاربهم وأذواقهم المتحضرة. فظهرت أنماط من المقدمة التقليدية القديمة، والمقدمات التقليدية المتطورة، والمقدمات الجديدة ⁽²⁾، التي تتلاءم مع موضوع وصف القصور، فهو من أبرز معالم الحضارة الأندلسية.

هذا بالنسبة للمقدمات التي استهل بها شعراء وصف القصور قصائدهم، إلا أنه يجب ألا يهمل أهم عنصر فيها، وهو المطلع. وقد اعتنى الأندلسيون بمطالعهم، ومن مظاهر العناية به اختيار ألفاظه من السهل الأنيق، وتوزيع صيغه بين الإنشاء والخبر، حتى يستمتع المتلقي بها، ويشده إلى سماع ما سيأتي بعده؛ لأن النفس البشرية تكون متطلعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً، وتقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً ⁽³⁾.

ولم تقف عناية حازم القرطاجني بالنظر إلى المطلع بشكل عام، بل أولى عنايته لبعض الجزيئات فيه، فهو ينظر إلى جملة المصراع، والألفاظ الواقعة فيه، مع عناية زائدة بالأولى، وكذلك بالألفاظ الواقعة في مقطع المصراع؛ لأنها تقابل اللفظة الواقعة في القافية فيوجب أن تكون مختارة، متمكنة، حسنة الدلالة على المعنى، تابعة له، ولذلك يحسن أن يكون مقطعها مماثلاً لمقطع الكلمة التي في القافية، وأن يلتزم فيها ما يلتزم في القافية ⁽⁴⁾. أي أنه يولي اهتمامه بالإيقاع الموسيقي بالمطلع، ويقصد به التصريح ⁽⁵⁾، لأنه يؤثر في أوائل القصائد لما له

¹ - ابن خاقان، اللطائف، 255/2 - 256، الأزدي، بدائع البديع، 252، المقرئ، النفع، 1/470، 1/671، خالصر، صالح، محمد ابن عمار الأندلسي، 255.

² - ينظر: نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، 134.

³ - القرطاجني، حازم، منهاج البلاغ، 282.

⁴ - ينظر: نفسه، 282-283.

⁵ - التصريح: عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب. ينظر: ابن حجة، خزنة الأديب، 2/278.

من طلاوة وموقع حسن في نفس المتلقي، فالتصريح وسيلة للاستدلال على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها⁽¹⁾.

ومن مطالع قصائد وصف القصور، مطلع لأبي الحسن غلام البكري، يقول⁽²⁾:

(المقارب)

أَقْرَنُ الْغَزَالَ أَمْ مَقَرُّنُ يَكَادُ الْجَمَادُ بِهِ يَغَقَرُّنُ

يبدأ مطلع بالاستفهام للتقرير وتعظيم الموصوف، ويلفت نظر المتلقي لسماع ما بعده، كذلك وازن بين جُمْلِهِ، فجملة الشطر الأول توازي جملة الشطر الثاني، أما تفعيلاته فجاءت متشابهة في شطريه، وهي: فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو. فجاء المطلع سهل الألفاظ، حيث صاغه بصيغة إثنائية وهو الاستفهام ليث عنصر التشويق عند المتلقي.

وقد أحسن المعتمد في استهلاله بمطالع قصائده، ومنها في رثائه لقصوره، يقول⁽³⁾:

(البسيط)

بَكَى الْمُبَارَكُ فِي إِثْرِ ابْنِ عُبَادٍ بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٍ وَأَسَادٍ

يبدأ الشاعر مطلع بالجملة الفعلية وفعلها (بكى)، والباقي هو المكان (قصر المبارك) وأراد صاحبه، وهذا مجاز مرسل علاقته محلية، وباستعماله لجملة (بكى المبارك) فإنه حدد مكان مكانه وزمانه، حيث كان في الماضي، فالشاعر أحسن توظيف الفعل الماضي في مطلع، ليدفع المتلقي إلى التمسك على ما خسر، والتألم على حال المعتمد في الزمن الحاضر.

كما جاء المطلع مصرعاً قافيته (فاعل)، حيث انتهى الصدر والعجز بقافية موحدة في الصوت والحركة، عِدْ/بَادِي أ/سَادِي

-- --

فالشاعر أولى عناية مقصودة بعنصر الموسيقى لِمَا للجرس الموسيقي من تأثير على النفس البشرية.

(الطويل)

وفي مطلع آخر له، يقول⁽⁴⁾:

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الْمَغْرِبِيِّنِ أَسِيرٌ سَيِّئُكَ عَلَيْهِ مَذْبَرٌ وَمَسِيرٌ

¹ - ينظر: منهاج البلاغ، 283.

² - ابن بسام، النخبة، 425/4/2.

³ - الديوان، 161.

⁴ - نفسه، 171.

جاء المطلع مصرعا وقافيته (فأعني) مبيـ/ رو (ـ)، ربيـ/ زو (ـ)، ووازن بين جملتي الشطر الأول والشطر الثاني، وأتت تعجيلات شطريه متشابهة، وهي: فُؤُون، مَفَاعِيْن، فعُول، مَفَاعِي.

واستخدم الشاعر فيه أسلوب الهمس المتمثل بحرف (المين)، وقد كرره ثلاث مرات في المطلع، إضافة إلى أنه أحد الحروف الصغيرية، حيث تمتاز بإيقاعها القارع والجانب لأذن المتلقي، وبالتالي تشده لسماع باقي موضوع القصيدة أو المقطوعة.

وهناك مطلع ثالث مصرع للمعتمد في قصيدة رثى فيها قصوره، يقول⁽¹⁾: (الكامل)
عَفْتُكَ أَغْمَاتِيَّةُ الْأَخَانِ ثَقُلْتُ عَلَى الْأَزْوَاجِ وَالْأَنْدَانِ

المطلع مصرع قافيته (فاجلن) حا/ ني (ـ)، دا/ ني (ـ)، جاءت إيقاعاته بنبرة حزينة استخدم الألف والنون في نهاية شطريه (الألحان) و(الأبدان)، وألف المد مع النون أضفت عليه موسيقا حزينة، مما يجعل المتلقي يتوقع ما سيليه من حزن وألم وشكوى.

أكتفي بهذا القدر من مطالع شعر القصور في عصر ملوك الطوائف، حيث يَبَيَّنُ المطالع السابقة اهتمام الشعراء بمطالع قصائدهم، فأتت في معظمها مصرعة، حيث اهتموا بألفاظها ومعانيها وموسيقاها حتى تكون فاتحة حسنة تجعل المتلقي يستمتع بها، ومشجعة له على متابعة ما يليها.

لقد اعتنى الأندلسيون في شعر وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف بمقدمة القصيدة، وتعددت أنماطها وأشكالها بين المقدمة الطليية، والمقدمة الغزلية، ومقدمة الطبيعة، وفي بعض الأحيان استغنوا عن هذه المقدمات وبدؤوا قصائدهم بمقدمة مدح صاحب القصر ثم وصف قصره، وأخرى نظموا قصائد دون مقدمات، حيث نظمت في حادثة معينة، وظهر هذا في مقطوعاتهم الارتجالية التي وصفوا فيها قصر الحاكم أو بعض موجوداته، وكان هذا الوصف لا يتجاوز حدَّ المقطوعة أو القصيدة القصيرة.

2- حسن التلخيص

حرص الشعراء الأندلسيون على تحسين انتقالاتهم وتخلصاتهم من مقدمات قصائدهم إلى الموضوع الرئيس لها، حتى تكون بينهما مازجة والتئام وانسجام، وأخذوا بأراء النقاد بضرورة عناية الشاعر بالانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي نُظِمَتْ من أجله القصيدة. ومنمى النقاد هذا الانتقال من المقدمة إلى الغرض الرئيس تخلصاً وخروجاً وتوسلاً⁽²⁾، واستحسنوا ما كان الانتقال فيه من المقدمة إلى الغرض لطيفاً، يُحَسِّنُ فيه الشاعر الخروج من

¹ - الديوان، 183.

² - ينظر: ابن رتيق، العدد، 234/1-236، ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، 288.

الموضوع السابق والدخول في الموضوع اللاحق برابط معنوي متين. يقول حازم القرطاجني فيه: "وَيَجِبُ أَنْ يَكُونَ التَّخْلُصُ لَطِيفًا، والخروجُ إلى المَدْحِ بَدِيعًا"⁽¹⁾، أما قول ابن رشيق فيه: "وأولى الشعر بأن يسمى تخلصًا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"⁽²⁾.

ويوافق ابن طباطبا حازم القرطاجني في تخلص الشاعر من المقدمة إلى الموضوع الرئيس عن طريق المعنى دون الرجوع إلى المعنى الأول، يقول: "تَخْلَصَ بِهَا قَائِلُهَا إِلَى الْمَعَانِي الَّتِي أَرَادُهَا مِنْ مَدِيحٍ أَوْ هَجَاءٍ أَوْ افْتِخَارٍ"⁽³⁾. لهذا انصبَّ اهتمام النقاد على عنصر التَّخْلُصِ المرتبط ببيكلية القصيدة العربية وأجزائها، واشترطوا الدقة والحنر فيه⁽⁴⁾.

ومن حسن التخلص عند شعراء القرن الخامس الهجري في قصائدهم التي وصفوا فيها قصور حكامهم، ما جاء عند ابن الحداد في وصف قصر "الصمادحية" ومدح صاحبه، حيث استلها بمقدمة غزلية وصف فيها رحلته وما لاقاه من الأهوال للوصول إلى ديار حبيبته، يقول⁽⁵⁾:

تُؤَلِّكُ مَا أُوْدَى الْجَوَى يَتَجَدَّى
وَكَيْفَاكِ أَنَّكِ لَيْسَ مَنَى وَمَتُونُ
أَنْتِ الْهَوَى لَكِنَّ سُلُوكَانَ الْهَوَى
قَصْرُ ابْنِ مَغْنٍ وَالْحَدِيثُ شُجُونُ

يعتمد ابن الحداد في التَّخْلُصِ على الترادف، وتكرار بعض الألفاظ في المعنى المنقول منه والمعنى المنقول إليه، حيث استوحى من (الجوى) لفظة مرادفة لها في البيت الثاني، وهي (الهوى)، ويوسَّطَها يَتَخْلَصُ من المقدمة الغزلية إلى وصف قصر ابن معن، وقد كررها مرتين لينتقل بها إلى قصر الممدوح. فيقول إن هواه وحبه الشديد لحبيبته قد أثقل كاهله فلم يعد قادراً على الصبر، لكن رؤية قصر المعتصم بن صمادح تُنسي الشاعر ما يعانيه من هموم الحب وآلامه لجماله ووقعه في نفس المحب العاشق المعذب. وتحقق الربط عن طريق استخدام حرف الاضراب (لكن).

لقد أحسن الشاعر في تخلصه إلى الغرض الثاني من القصيدة، حيث تتطبق عليه شروط النقاد في حسن التخلص، والانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني بوضوح وتسلل ورقة.

¹ - منهاج البلاغة، 306.

² - الصدة، 238-237/1.

³ - عيار الشعر، 184.

⁴ - ينظر: بكار، يوسف حنين، بناء القصيدة العربية، 291.

⁵ - الديوان، 269.

ويبدل هذا على براعة الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية، وحسن تلاعبه بها لصالح نصه الشعري.

ومن ذلك تخلص ابن وهيون في وصف قصر "الزاهي"، حيث يستهل قصيدته ببيتين يمدح فيهما المعتمد، ثم يتخلص من مدحه إلى وصف قصره باستخدام حرف العطف (الواو)، فيوظفه للربط بين القصر وصاحبه، يقول (1):

بَنَاهُ كَمَا بَنَى الْعَلِيَاءُ بَانَ يَشِيدُ مَأْتَرًا وَيَبْنِي مَالَا
وَلِلزَاهِي الْكَعَالُ سَنًا وَخُسَنًا كَمَا وَبِعَ الْجَلَالَةُ وَالْكَعَالَا

يتخلص الشاعر من مدح الممدوح بحرف العطف (الواو)، حيث يربط بين حسن قصر "الزاهي" وعلوه وجلالة قدره ومكانته بين القصور الأندلسية بعلو مكانة صاحبه ومآثره بين أقرانه من ملوك الطوائف.

وقد سلك شعراء وصف القصور الأندلسية مسالك عدة للتخلص الرقيق والانتقال الهادئ في قصائد وصفهم لقصور حكامهم، باستخدام أدوات للربط، مثل: كأن المخفة أو كأن الثقيلة، والكاف، والفاء، وأو ... إلخ من أدوات الربط لإيهام المتلقي باتصال المعنى داخل السياقات المختلفة وانسيابه انسيابًا عفويًا (2).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك قصائد تناولت وصف قصور الحكام، إلا أنها قيلت في حق مدح الحاكم، ثم يعرج فيها الشاعر على تسجيل إنجازاته المعمارية وبخاصة القصور، فاحتوى هذا النوع من القصائد عدة أجزاء أو عدة مواضيع، يتخلص فيها الشاعر من معنى إلى معنى بطريقة متسلسلة وانتقال هادئ بين أجزائها المختلفة، ومن ذلك وصف ابن وهيون لقصر "المبارك"، حيث يستهلها بمدح المعتمد ثم ينتقل ليخاطب الزبج ويعدها يتخلص منه إلى وصف القصر باستخدام (فاء العطف) و(واو العطف) وفي البيت الذي يليه يستخدم حرف العطف (الواو) يدعو صاحبه للبقاء فيه لجمال بنائه وروعته، ثم يسترسل في وصف بهوه وأرضيته وجدرانه وبركته ... معتمدا على حرف العطف (الواو) حتى يدفع المتلقي إلى متابعة وصفه له صورة بصورة، يقول (3):

أَرَأَيْكَ عَلَى عِظْفَيْنِهِ مِنْهُ طَلَاوَةٌ مَدَى الدَّهْرِ مِثْلُ نَاحِ الْجَبِينِ مَهْيَبُ
إِذَا رَسَبَتْ يَوْمًا حُلَاةُ فِائِمَا سِمَاكَ الْغُلَا فِي مُنْتَدَاكَ رُسُوبُ

¹ - ابن بسام، النخبة، 382/3/2.

² - ينظر: نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، 204.

³ - ابن بسام، النخبة، 389/3/2 - 390.

فَإِذَا أَيْهَا الْقَصْرُ الْمُبَارَكُ لَا تَرَنَّ
وَأَنَا أَيْهَا الْمَلِكُ الْمُؤَيَّدُ دُمُ بِهِ
وَأَنَا جَدِيدُ الْخَاتَمِينَ قَشِينُ
لِيُتَرَعَّ كُؤُوبٌ أَوْ يَنَازَ عَعُوبُ

يُحِبُّ الشَّاعِرُ فِي تَخْلُصِهِ، حَيْثُ تَوَّعَّ فِي أَدَوَاتِ رِيطِهِ بَيْنَ الْمَعْنَى السَّابِقِ وَالْمَعْنَى
اللاحق، ففِي الْبَيْتِ الثَّانِي اسْتَعْدَمَ أَسْلُوبَ الشَّرْطِ الَّذِي يَمْنَحُ السِّيَاقَ التَّرَابِطَ وَالِاتِّتَامَ لِقِيَامِهِ عَلَى
الرِّبَاطِ الْمُنَطْقِيِّ بَيْنَ جُمْلَتِي الشَّرْطِ وَالْجَوَابِ، ثُمَّ يَتَخَلَّصُ مِنْ مَخَاطِبَةِ الزَّيْعِ إِلَى وَصْفِ الْقَصْرِ
بِحَرْفِ الْعَطْفِ (الفاء) الَّذِي يَمْنَحُ تَرَابِطًا بَيْنَ الْجُمْلَةِ السَّابِقَةِ وَالْجُمْلَةِ الْحَالِيَةِ فِي تَتَابُعِ مُسْتَمَرٍّ
وَمُتَلَحِّقٍ، فَجَاءَ تَخْلُصُهُ حَسَنًا لَطِيفًا وَمُتَرَابِطًا وَمُتَسَلِّسًا.

وَمِنَ التَّخْلِصَاتِ اللَّطِيفَةِ عِنْدَ ابْنِ زَيْدُونَ فِي وَصْفِهِ لِقَصْرِ (الْثَرِيَا وَالْمُبَارَكِ)، يَسْتَهْلِكُهَا
بِمَقْتَمَةٍ مَدْحٍ، يَمْدَحُ فِيهَا الْمُعْتَمِدَ بَنَ عِبَادٍ، مُشِيدًا بِشَجَاعَتِهِ وَعُلُوِّ مَكَانَتِهِ، فَيَتَخَلَّصُ مِنْهَا إِلَى
وَصْفِ قَصْرِ الثَّرِيَا بِاسْتِخْدَامِ (أَمَّا) التَّفْضِيلِيَّةِ الَّتِي تَدْخُلُ عَلَى الْجُمْلَةِ الْاسْمِيَّةِ، وَيَسْتَخْدِمُهَا لَهَا
يَلْقَى فِي نَفْسِ الْمَمْدُوحِ وَالْمُتَلَقِّيِّ مَعَا أَفْضَلِيَّةِ قَصْرِ "الْثَرِيَا"، وَيَسْتَعِينُ بِحَرْفِي الْعَطْفِ (الفاء والواو)
لِيُبَيِّنَ سَبَبَ أَفْضَلِيَّتِهِ مَظْهَرًا قُوَّةَ بَنَائِهِ وَجَمَالَهُ وَعَظَمَتَهُ وَفَخَامَتَهُ، وَيَأْتِي الْفَائِدَةُ بِإِنْهَاءِ انْتِبَاهِ الْمَمْدُوحِ
وَالْمُتَلَقِّيِّ لِمَا سَيَقُولُهُ فِيمَا بَعْدَ عَنْهُ يَقُولُ (1):
(الْكَامِلُ)

يَا أَيْهَا الْمَلِكُ الَّذِي لَوْلَاهُ لَمْ
أَمَّا الثَّرِيَا فَالْثَّرِيَا تَنْبَهُ
تُجِدُ الْعُقُولَ النَّاشِئَاتُ كَمَا لَا
وَفَائِدَةٌ وَأَنْفَاءٌ وَجَمَالَا

لَعَلَّ النُّصُوصَ السَّابِقَةَ قَدْ بَيَّنَّتْ عَنَاءَ شِعْرَاءِ الْقَرْنِ الْخَامِسِ الْهَجْرِيِّ بِانْتِقَالِهِمْ وَتَخْلِصِهِمْ
فِي قِصَائِهِمْ الَّتِي تَتَوَلَّيْتُ وَصْفَ قُصُورِ حُكَّامِهِمْ، وَمِنْ مَظَاهِرِ عَنَائِهِمْ بِهَا أَنَّهُمْ تَوَّعَّوْا فِي
أَسَالِيْبِ تَخْلِصِهِمْ، فَاتَّتْ حَسَنَةً لَطِيفَةً، فَقَدْ أَجَادُوا فِي الرِّبَاطِ بَيْنَ الْمَعْنَى الْأَوَّلِ وَالْمَعْنَى الثَّانِي،
فَبَدَا وَكَأَنَّهُ مُتَمَتِّعٌ بِهِ مَعَ اخْتِلَافِ الْمَعْنَى. وَمِنْ هُنَا تَبَرَّزَ بَرَاعَةُ الشَّاعِرِ وَقُوَّةُ سَيِّطَرَتِهِ عَلَى نَصِّهِ
الشَّعْرِيِّ، لِأَنَّ النِّقَادَ عَدَّوًا "التَّخْلِصَ الْحَسَنَ فِي الشَّعْرِ خَاصَّةً دَلِيلًا عَلَى جِدْقِ الشَّاعِرِ وَقُوَّةِ
تَصَرُّفِهِ، نَظَرًا لِاتِّبَاعِ الشَّعْرِ نِظَامَ الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ مِمَّا يَضِيقُ عَلَى الشَّاعِرِ مَجَالَ الْكَلَامِ، فَلَا تَوَاتِيهِ
الْأَلْفَاظُ بِحَسَبِ إِرَادَتِهِ، وَيَشُقُّ عَلَيْهِ الْإِنْتِقَالُ مِنْ مَعْنَى إِلَى مَعْنَى" (2).

¹ - الدِّيَّان، 165-166.

² - ابن الأثير، المثل المسار، 244/2.

3- خاتمة القصيدة

هي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه على تمام النص، وتشعر بالخروج منه ⁽¹⁾، وأطلق بعض النقاد مصطلحا آخر عليها، وهو (المقطع)، ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا منها للمطلع، من حيث الاهتمام بالملتقى ⁽²⁾.

وقد اهتم القدماء بخاتمة القصيدة اهتماما كبيرا لا يقل عن اهتمامهم بالمطلع والتخلص، ودعوا الشعراء إلى ضرورة الاعتناء بها وتجويدها؛ لأنها تمثل القصيدة في نظرهم، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسيبلة أن يكون محكما، أي إن حسنت حسن الكلام بها، وإن قبحت قبح الكلام بها، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن تكون الخاتمة قفلاً عليه ⁽³⁾. لهذا اشترط النقاد أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع ⁽⁴⁾، وبعضهم اشترط تضمين خواتيم القصائد حكمة بالغة أو مثلاً سائراً أو تشبيهاً مليحاً ⁽⁵⁾.

ومن غاية شعراء هذا العصر بخواتيم قصائدهم التي تعرضوا فيها لوصف قصور حكامهم، قصيدة لابن زيدون يستهلها بمدح المعتمد بن عباد، ثم ينتقل لوصف قصره "الثريا" و"المبارك"، ويختتمها بالدعاء للممدوح بأن يتمتع بالحياة الرخاءة في ظل قصره "المبارك" الذي يبث في نفسه السرور لجماله وبهائه، يقول ⁽⁶⁾:

لَا زِلْتَ تَقْتَرِشُ الْمُسْرُورَ حَدَائِقًا فِيهِ وَتَلْجِفُ التُّعْنُمُ ظِلَالَا

ولابن مرزقان مقطوعة في وصف موجودات قصر المعتمد، يصف فيها شجرة على هيئة مدينة، ثم يشير في خاتمتها إلى فضل المعتمد واحتضانه له، وأنه كان سببا في ذبوع شعره، وهنا يفخر الشاعر بشعره - على عادة الشعراء القدماء - ويفتخر بشعر المعتمد الذي حلى أشعار الشعراء، يقول ⁽⁷⁾:

مِنْ مَلِكٍ مُعْتَمِدٍ مَاجِدٍ بِبِلَادِهِ أَوْطَانُ زُؤَارِفَا
أَكْفُ ذَاتِ الشَّعْرِ تَفْتَنِي بِهِ وَشِعْرُهُ حَلِيٌّ لِأَشْغَارِفَا

¹ - ينظر، الهزامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأنثيمية، 176/2.

² - ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، 301.

³ - ينظر: ابن رشيقي، العدة، 239/1.

⁴ - ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، 287.

⁵ - ينظر: السكري، أبو هلال، الصنائع، 502 - 504.

⁶ - الديوان، 166.

⁷ - ابن بسام، النخبة، 392/3/2.

أما الجزار السرقسطي فإنه يختم قصيدته التي نظمها في مدح الحاكم زهير العامري ووصف فخامة فرش قصره وأثاثه، فإنه يهديه شعره شاكرًا ممدوحه على عطائه وحسن ضيافته له، يقول (1):

فَلَا تُخْشَوْنِيكَ مِنْ بَدَائِعِ مَنْطِقِي خُلَا مَطَرُزَّةً يَبْتَرِ ثَنَاءِ
وَلَا تُشْكِرْكَ مَا تَرَخْتُ مُدَّتِي بِهِ شُكْرَ الرِّبَاضِ لَوَاكِفِ الْأَنْوَاءِ

ولابن السيد البطليوسي قصيدة قصيرة في وصف مجلس منية "الناعورة"، يختمها بطريقة حلوة سلسلة يمزج فيها بين وصفه جمال المجلس ومدح صاحبه، حيث ألبس فيها المجلس صفات من مآثر ممدوحه، يقول (2):

تُرْزَاةٌ يُزْهِمِي إِذَا يَحُلُّ بِهِ الْـ حَقَائِرُ زُهْمِ الْكَفَافِ بِالْعُقْدِ
كَأَنَّهَا جَادَهَا فَرَوَضُهَا بَوَائِلُ مِنْ يَمِينِهِ رَغْدِ
لَا زَالٌ فِي عِزَّةٍ مُضَاعَفَةٍ مُيَمَّمُ الرُّفْدِ وَارِي الرُّنْدِ

ولابن اللبانة قصيدة طويلة في رثاء المعتمد بن عباد وقصوره، وفيها يعقد مقارنة بين ماضي قصوره العزيز وحاضرها الأليم، ويأتي الشاعر في خاتمتها بالدعاء لحاكمه بأن يُفَرِّجَ الله عنه كما فَرَّجَ عن يوسف عليه السلام وعيسى عليه السلام، يقول (3):

سَيُنْجِيكَ مَنْ نَجَّى مِنَ الْجُبِّ يُوسُفَا وَيُؤَيِّنُكَ مَنْ آوَى الْمَسِيحَ بَنَ مَرْيَمَا

وفي هذا الدعاء حكمة جليلة، وهي: ليس على الله أمر عسير، والأمل بالله دائما وأبدا. لقد بيّنت النصوص السابقة تنوع مضامين خواتيم قصائد الشعراء أثناء تعرضهم لوصف قصور حكامهم ما بين دعاء، وفخر، وشكر، وإهداء..... إلى غير ذلك من خواتيم قصائدهم.

4 - الوحدة العضوية

طرق دارسو الألب موضوع الوحدة في العمل الأدبي، ويقصدون به الالتحام النص الإبداعي، وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطًا عفويًا (4)، حتى يتكون منها عمل فني سليم (5). ومن اهتمام النقاد القدماء بالوحدة العضوية في القصيدة العربية، تشبيه ابن رشيق القصيدة بالإتقان في وحدتها وتماسكها، وتسلسل معاني أبياتها بطريقة

¹ - الديوان، 38.

² - ابن خاقان، القلاذ، 715/3.

³ - الديوان، 194.

⁴ - ينظر: فيروح، عبد القادر، الاتجاه التنفسي في نقد الشعر العربي، 275.

⁵ - ينظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 319.

متناسقة، يقول: "إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وبإينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعي عالم جماله، ويحدث حذاف الشعرأ وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقسان، ويقف بهم على محجة الإحسان"⁽¹⁾.

أما النقاد المحدثون فوسعوا فهمهم للوَحدة العُضوية في القصيدة العربية فمحمد غنيمي هلال، يقول في حقها، هي: "وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، ولكل جزء وظيفة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"⁽²⁾. ومعنى هذا أن الصور في العمل الفني ليست إلا تجسيدا للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعيشها الفنان.

لقد حرص شعراء وصف القصور في عصر ملوك الطوائف على الوحدة العضوية في قصائدهم سواء أكانت متعددة الأغراض أم ذات موضوع واحد تتمثل في القصائد القصيرة أو المقطوعات. ومن النوع الأول قصيدة طويلة لابن الحداد، جاءت في واحد وستين بيتا، يستلها بمقدمة غزلية، ويتخلص منها لوصف القصر وصفا تفصيليا مظهرا ما فيه من جمال البناء وفن زخرفته، ويعددا ينتقل إلى مدح صاحب القصر، ويختتمها بعباء المعتصم المتواصل. فجاءت أجزاؤها متلائمة ومنسجمة، فاتصلت صورها ومعانيها الجزئية والكلية ببعضها دون انقطاع، فقد جسد الشاعر فيها تجربته الشعرية، ورهافة إحساسه بعمق حيال ما يصف من مواطن الجمال في كل جزء من أجزاء القصيدة حتى النهاية، محافظا فيها على الجو النفسي والشعوري الذي التزم به في جميع أجزاء قصيدته المتعددة الأغراض.

يستهل ابن الحداد قصيدته التي نظمها في مدح المعتصم ووصف قصره، بمقدمة غزلية على طريقة شعراء الجاهلية وأصفا مشقات الرحلة للوصول إلى دار محبوبته، يقول⁽³⁾:

(الكامل)

غَجَّ بِالْحِمَى حَيْثُ الْغِيَاضُ الْغَيْنُ فَصَنَى تَعْنُ لَنَا مَهَاةَ الْغَيْنِ
وَاسْتَقْبَلُنْ أَرْجَ النَّسِيمِ فَدَارُهُمْ نَدِيَّةُ الْأَرْجَاءِ لَا دَارِيُنْ

¹- المدة، 117/2.

²- النقد الأدبي الحديث، 394.

³- الديوان، 265 - 266.

ويستمر الشاعر في سرد المخاطر والأهوال التي حُفَّت به أثناء رحلته إلى ديار الحبيبة حتى يتخلص من ذلك إلى وصف محاسن حبيبته في عشرة أبيات متغزلا ومشبيها بها، فهوَّاهُ لها غَلَبَ على قلبه، فلم يعد قادرا على امتلاكه، يقول⁽¹⁾:

فَلَعَلَّه يُزَوِّي صَدَائِي بِلَمَحِهِ وَجَةً بِهِ مَاءُ الْجَمَالِ مَعِينُ
وَلَعَيِي بِذَاتِ الْقَلْبِ أَفْقَدَ أَضْلُعِي قَلْبًا عَلَيْهِ مَا يَرِيمُ يَرِينُ

يشير الشاعر إلى تملُّح حبيبته وعدم وفائها بدينها، فهي لا تلتين ولا ترحم، فهوَّاهُ لها حَكَمَ عليه أن يبقى حزينا مهموما بينما هي مسرورة وسعيدة، حتى نَفَدَ صبره من صَدَّهَا له، ويعدها يتخلص من مقدمته الغزلية بحبيبته إلى وصف قصر المعتصم بن صمادح في اثنتين وثلاثين بيتًا، فروية الشاعر لهذا القصر أنسته ما يلاقيه من هموم الحب، لروعة جماله، فإنه يلقي في نفسه مشاعر الإعجاب والتقدير والحب له، يقول⁽²⁾:

أَنْتِ الْهَوَى لَكِنْ سَلَوَانِ الْهَوَى قَصْرُ ابْنِ مَعْنٍ وَالْحَدِيثُ شُجُونُ
فَالْخُسْنُ أَجْمَعُ مَا يُرِيكَ عِيَانَهُ لَا مَا أَرَاهُ سَوَالِفَ وَغُيُونُ
وَالرُّوضُ مَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ شُمُوءُهُ لَا مَا حَوَّثَهُ أَبَاطِجُ وَخُرُونُ
قَدْ عَطَّلَ الْأَرْفَازَ زَاهِرُ حُسْنِهِ لَا الْوَزْدُ مُتَلَكِّتٌ وَلَا السُّرْنُ
فَأَجْعَلْ جُفُونَكَ تَجْنِي مِنْهُ فُؤُورُهُ تَوَرُّ الْخُلُودُ لَهُ الْأَكْفُفُ جُفُونُ
فَلْجُؤُهُ زُفَرٌ ثَوَابِتٌ لَمْ يَرِمِ تَغْيِيْلُهُا زَيْجٌ وَلَا قَاتُونُ

يستمر الشاعر في وصفه لبناء القصر الخارجي والداخلي، مشيرا إلى بعض أساليب بنائه، ومادة البناء المستخدمة في داخله، وبيان فن الزخرفة المتبعة فيه بشكل مفصل. فالشاعر يساوي بين مشاعر الوجد والهوى للحبيبة، ومشاعر الحب والإعجاب والهوى للقصر، موظفًا مشاعره وأحاسيسه بصور شعرية شتى لوصف القصر بشكل مفصل، ثم يتخلص من وصفه هذا إلى مدح صاحبه في تسعة أبيات، يقول⁽³⁾:

وَقَلَّ أَنْ بَالِيَّاهُ سَبِيحًا قَلَا يَغْلُوهُ تَخْصِيُونُ وَلَا تَخْصِيُونُ
وَجَزَّاهُ فِيهِ نَقِيضٌ جَزَّاهِ شَتَانُ مَا الْإِخْوَاءُ وَالتَّخْطِيُونُ

¹- الديوان، 268.

²- نفسه، 269-270.

³- نفسه، 275-276.

عَفُ فَلَامَانَ يَبَاحُ وَلَا دَمَ بَلْ أَمِنَانِ: تَخْزِيزَةً وَوَيْزِنَ

يُبين الشاعر جزاء بناء قصر المعتصم، فقد جُوزِي بالثناء والتقدير والعتاء السخي الذي منحه إياه ابن معن، على عكس ما جُوزِي به البناء سِنَمَار باني قصر الخورنق الذي جُوزِي بالقتل. وبهذه المقارنة المستلهمة من الموروث التاريخي أثبت في مكانها، ومتصلة مع موضوع هذه الجزئية من القصيدة دون انقطاع، ولكي تُبين عفة الممدوح ومخافته من الله عز وجل، فهو لا يُبيح دم رعيته، ويؤدي حقوقهم على أتم وجه.

يستمر الشاعر في ذكر مآثر ممدوحه حتى نهاية القصيدة، فهو حاكم عادل، فالأحكام التي يصدرها في حق رعيته ليس فيها حَيْفٌ أو ظُلْمٌ، ويختتمها بعطائه المتواصل، فعطاه أكثر من عطاء البحر، وقد أتى بصورة بعيدة استمدّها من صور الشعراء القدماء، ألا وهي صورة الهلال، إلا أنه جدد فيها؛ ليظهر عطاء الممدوح ويختتمها بخاتمة حسنة محبة للنفس البشرية، يقول⁽¹⁾:

(الكامل)

أَوْ كَانَ لُجُ الْخَيْرِ مِثْلَ نَوَالِهِ غَمَرَ الرُّيْىَ مَسْجُورُهُ الْمَشْخُورُنْ
وَبَدَا هِلَالُ الْأَفْقِ أَخْنَى نَاسِكَا عَهْدَ الصَّيَامِ كَأَنَّهُ الْفَرْجُونْ
فَكَأَنَّ بَيْنَ الصُّومِ خَطَطٌ نَخْوَهُ خَطًّا خَفِيًّا بَانَ مِنْهُ النَّوْنْ

يشير الشاعر هنا إلى عطاء الممدوح، فهو بالنسبة للرعية كالهلال الذي ينتظرون غيابه في السماء في نهاية شهر رمضان، فلا يرى منه سوى خَطِّ خَفِيٍّ بان منه حرف النون، إذ يُشَرُّ بقدوم عيد الفطر، وما تحمله هذه المناسبة من سرور وسعادة على الأمة الإسلامية، ويهدف من وراء هذا التصوير بيان عطاء الممدوح الشامل لرعيته، فهو يزيل الفقر والغم عنهم.

لقد شاعت الوحدة العضوية في القصيدة السالفة الذكر بين أغراضها الثلاثة، فهناك روابط قوية بين أجزائها المختلفة تمثلت في حسن تخلص الشاعر من غرض إلى آخر دون انقطاع، وتَسَلَّمَتْ فيها الأفكار والصور بطريقة مرتبة تتقدم في بناء القصيدة شيئاً فشيئاً حتى النهاية، دون أن يهمل فيها تجربة الشاعر وإحساسه حيال الجو العام للقصيدة، فقد نقل فيها الشاعر ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس حيال الشيء الذي أثار قريحته الشعرية مستهلاً قصيدته بمقدمة غزلية وبخاتمة شملت مدح الممدوح، "فالتجربة الشعرية التي تتمتع بدرجة كبيرة من العمق هي التجربة التي يبرز منها الشاعر"⁽²⁾، فيترجمها عبر أحاسيسه الخاصة به عن طريق سرده لصور شعرية تختزن في ذاكرته معتمداً على ثقافته وسعة خياله. ومعنى ذلك أن الوحدة العضوية

¹ - الديوان، 277 - 278.

² - إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، 352.

في القصيدة الأنثلمية المتعددة الأغراض، لا تكون إلا إذا تلاعت أجزاؤها، واتصلت ببعضها، وتعلق بعضها ببعض، ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة القصيدة ويتكامل بناؤها⁽¹⁾.

أما النوع الثاني المتمثل في القصائد القصيرة والمقطوعات، التي تنسم بوحدة الموضوع، حيث يدور الكلام فيها حول موضوع واحد سواء أكان إنساناً أم غيره⁽²⁾؛ أي أن مطلع القصيدة وغرضها وخاتمتها تتناول موضوعاً واحداً فقط.

ومن القصائد القصيرة التي اتسمت بوحدة الموضوع في شعر وصف القصور الأنثلمية، قصيدة لأبي الحسن غلام البكري بلغت عشرين بيتاً، يصف فيها قصر "المبارك" يتعرض فيها لوصف بركته وما أحيط به من تماثيل، وبعدها ينتقل لوصف رياضه وحدائقه التي تحيط به، ثم يقع نظره على بهوه الذي يؤدي إلى مجلس تألق صاحبه في بنائه وزخرفته، يقول⁽³⁾:

(المقارب)

أَقْرَنَ الْعَزَائِلَةَ أَمْ مَقِيلٌ	يَكَادُ الْجَمَادُ بِهِ يُغْفِلُ
قَرَارَةٌ أُنْسٍ تُبِينُ الظَّيَاغَ	بِهِ وَالضَّرَاعَةُ الْبُسْلُ
تَجَرَّدَ أَفْوَاهُهَا فِي الصَّفَا	سُيُوفًا بِشَمْسِ الضُّحَى تُصْفَى
وَلَيْسَتْ سُيُوفًا وَلَكِنَّهَا	لِظَامِي النَّوَى مِنْهُلٌ سَلَمٌ
تَشُقُّ الْمَيَاةَ بِهِنِّ الْمَيَاةِ	كَمَا شَقَّ فِي اللَّامَةِ الْمُتَصَلُّ
مَخَابِثُ لِلرُّوضِ قِيَاةٌ	بِهَا تَضَعُ الْأَرْضُ مَا تَحْمِلُ
تُرْمَتُغُ أَطْفَالُ أَشْجَارِهَا	ضُرُوعٌ مَتَاعِهَا الْخَفْلُ
يَلِي الْخَوْضَ مِذْنَبُهُ مِثْلُهُ	جَنَّا الرِّيفُ وَالنَّمَجُ الْأَيْطَلُ
تَلْبَفُ الثُّرَى فِي بُرُودِ الرُّيُوعِ	إِذَا عَزَّتِ الرُّوْضَةُ الشُّمَالُ
وَفِي صَخْرٍ سَاخَتْهُ مَجْلِسٌ	شَرُودُ اللَّحَاظِ بِهِ يُغْفِلُ
كَأَنَّ تَمَاثِيلَ جُنَاتِهِ	عَلَى مَنْ يُقَابِلُهَا تُغْبِلُ
ثُبَيْنٌ يَقْضِي الْخَطَابَ الْقَصِيرَ	لَدَيْكَ وَإِنْ أَخْرَسَ الْمَقُولُ
وَتَرْتَفُ وَمَا رَأَتْهَا مَنْظَرٌ	وَتُصْنَعِي وَمَا رَأَتْهَا أَرْمَلُ

¹ - ينظر: بجوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 324.

² - ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، 371.

³ - ابن بسام، الخفيرة، 425/4-426.

تَوَدُّ الْكَوَاكِبُ لَوْ أَنَّهَ لَهَا يَعْتَلِي أَوْ لَوْ تَنَزَّلَ
وَلَوْ ظَفِرَتْ بِالْمَنَى لَمْ تَزَلْ حَقَافِرُهُ تَطْلُعُ أَوْ تَأْفُلْ
كَأَنَّ أَعَالِيَهُ رَوْضَةٌ وَمَزَمَرُ أَسْفَلِهِ جَذْوَلُ
يَنْدِمُ سَنَاهُ بِأَسْرَارِهِ فَتَعْتَمُ عَيْنُكَ مَا تَجْهَلُ
وَيُجْرِي عَيْنُهُ فِرْنَدُ الْخُبُورِ فَكُلُّ كَلْبٍ بِهِ يُجْدَلُ
وَتَكْرَعُ فِي مَاءِ الْأَنْبِيهِ ظِمَاءُ الْغُرُونِ وَلَا تَنَهَلُ
فَلَوْ أَنَّ زَهْرَتَهُ لِلْهَجْرِ بَدَا وَرْدُهُ وَشَدَا الْبُلْبُلُ

اتسمت هذه القصيدة بوحدة الموضوع، إذ وصف قصر "المبارك" من الخارج والداخل وصفا معماريا وهندسيا وزخرفيا.

ومن المقطوعات التي امتازت بِوَحْدَةِ الموضوع، مقطوعة للمقتدر بن هود يفخر فيها بتشييده قصر السرور، يقول⁽¹⁾:

قَصْرُ السُّرُورِ وَمَجْلِسُ الذَّهَبِ بِعَمَّا بَلَغْتَ نِهَائَهُ الْأَرْبَ
لَوْ لَمْ يُخَرْ مُلْكِي خِلَافَتِهِ كَأَنَّ لَدَيَّ حِفَايَهُ الْطَلَبِ

وضحت النصوص السابقة عناية شعراء القرن الخامس الهجري في الأندلس بالوحدة العضوية في شعرهم سواء أكانت في القصائد الطويلة أم القصيرة أم في المقطوعات. فاهتموا بانسجام القصيدة كاملة من أولها حتى آخرها، فأقاموا روابط قوية بين أجزائها وعناصرها، وناسقوا بين البيت وسابقه ولاحقه في قصائدهم، فكل شاعر منهم كان ينقل تجربته الشعرية وما يعتريها من فكر وأحاسيس حتى تُغْنُو قصيدته عملا فنيًا، متلائم الأجزاء، متكامل البناء.

¹ - القنطدي، صبح الأعشى، 224/5، المغربي، التلح، 442/1.

ثانياً - الصورة الشعرية

لا شك أن الصورة الجامدة تختلف عن الصورة المرسومة بالكلمات المكونة للبيت الشعري والقصيدة بشكل عام. إذ تكتسب الصورة المرسومة بالشعر، وما يرافقها من لون وحركة ما يبت فيها الحياة ويكسبها جمالية التعبير.

فالحاجظ يرى أن الشعر "صنّاعة وجنس من التصوير" ⁽¹⁾ ويطور هذا المفهوم حازم القرطاجني، حيث يعتني بالتخييل والتصوير والمحاكاة، يقول: "وَاعْتِمَادُ الصَّنَاعَةِ الشَّعْرِيَّةِ عَلَى تَخْيِيلِ الْأَشْيَاءِ الَّتِي يُحِبُّ عَنْهَا بِالْأَقْوِيلِ، وَبِإِقَامَةِ صُورِهَا فِي الدَّهْنِ بِحُسْنِ الْمُحَاكَاةِ" ⁽²⁾. فعنصر التخييل والمحاكاة كانا ضرباً من التطور حول مفهومها.

وظل يتطور مفهومها في النقد العربي، فإحسان عباس يراها "أساس الشعر وروحه، وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، ووسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسيّة معيّنة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة" ⁽³⁾. فهي المَقُوم الأساسي الذي يمدّ الشعر بالحياة.

ويقدم علي البطل مفهومين للصورة الشعرية قديماً وحديثاً، يقول: "يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزاً، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الألب الحديث" ⁽⁴⁾.

ويضيف عز الدين إسماعيل على مفهوم الصورة الشعرية عنصراً آخر وهو الحيوية، حيث يقول: "أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك، أو لنقل: إنّ لها فلسفة جمالية مختلفة، فأبرز ما فيها الحيوية، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة. ثم إنّ الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها في ذاتها؛ فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إنّ هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي "معنى المعنى". بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصور الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة. وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة" ⁽⁵⁾.

¹ - الحيوان، 132/3.

² - منهاج البقاء، 62.

³ - فن الشعر، 192.

⁴ - الصورة في الشعر العربي، 15.

⁵ - الألب وفتونه، 120. ولما زيد من المعلومات حول مفهوم الصورة الشعرية وارتباطها باللغة "الألفاظ والعبارات" والتجربة الشعرية. ينظر: الفحل عبد القادر، "الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"، 391، محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والتلويح، 20-19، البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، 30.

وينبغي ألا يُهْمَل عنصرٌ أساسيٌّ ومهمٌ في تشكيل الصورة الشعرية، ألا وهو الخيال. فهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها، لكن يمكن معرفتها بآثرها؛ أي أن له دخلاً كبيراً في إثارة العواطف، فكل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ثم يخزن كل منهما هذه الأمور على شكل إحساسات في ذاكرته، ويستعملها حين يؤلف كل منهما صوراً، فالصور التي يخلقها الخيال لا عدد لها، وهو يدخل في العملية العقلية؛ أي أنه الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة⁽¹⁾.

وتبقى الصورة الشعرية هي الأهم في الحكم على النص الشعري جودة وقيمة، أو ضعفاً ورداءة. فقلُّ أن يتبلور مذهب نقدي جديد، أو اتجاه شعري جديد دون أن يستند إلى الصورة الشعرية التي تلعب دوراً أساسياً في عملية الخلق الشعري⁽²⁾. وعليه فالصورة الشعرية بكل معطياتها لا تعدو أن تكون صورة جزئية أو كلية، تضم إلى الحركة لونا بأشكال مختلفة وأصواتاً بدرجات متفاوتة.

تأثرت في ثانياً البحث صور شعرية مختلفة، اشتملت على صور حسية وعقلية وإيحائية. فلم يترك الشعراء شيئاً له علاقة بالقصور إلا وصفوه مستخدمين آلة التصوير اللفظية وما تحمله من دلالات وإيحاءات نفسية منحت صورهم الشعرية صفة الحياة. ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

1- الصورة الحسية

ترتد الصورة الحسية "في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية، والطبيعة والحيوان"⁽³⁾. وهي الصورة التي يرسمها الشاعر في نصه الشعري معتمداً على بعض حواسه الخمس، وقد يستخدم حاسة واحدة أو أكثر في رسمه لصورته الشعرية، لما لها من تأثير كبير على نفسية المتلقي⁽⁴⁾.

وقد اهتم الشعر بتصوير مجالات الحياة كافة، وكان للحواس الخمس أثرٌ بَيِّنٌ في تصوير الإعجاب بالجمال أو النفور من القبح، إلا أن هناك تفاوتاً واضحاً بين نصيب كل حاسة في دائرة الصورة الواحدة⁽⁵⁾. لهذا اعتمدت موضوعات الشعر التقليدي على الحواس وبخاصة البصر؛ لأن الاتجاه الجمالي يعتمد على الظاهر الحركي المحسوس، والمحسوسات حقائق تترك بواسطة الحواس المعروفة، فلمعان البرق يتوسل إليه بالصورة الحسية البصرية، وهبوب الريح

¹ - ينظر: أمين، أحمد، النقد الأدبي، 37-39، ضيف، شرقي، في الأدب والنقد، 19.

² - أبو ديب، كمال، في الشعرية، 129.

³ - الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 145.

⁴ - ينظر: الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى للتطليلي، 133.

⁵ - ينظر: خليل، أحمد محمود، في النقد الجمالي، 177.

يُتَوَسَّلُ إليه بالصورة الحسية للمسسية، ورائحة الياسمين يُتَوَسَّلُ إليها بالصورة الحسية الشمسية، وطعم العسل يُتَوَسَّلُ إليه بالصورة الذوقية...⁽¹⁾ فأغلب الصور مستمدة من الحواس.

لقد غنَّى شعراء قصور ملوك الطوائف بالصورة الحسية بأنواعها كافة: البصرية والسمعية والشمية والمسسية والذوقية، عناية كبيرة نوضحها كما يلي:

أ- الصورة البصرية

تُعَدُّ العين الأداة الأولى للإحساس، فعن طريقها تختزن الذاكرة آلاف الصور نتيجة عامل الرؤية، وتختزن كثيرا من الأشياء التي تميز بالعين ولا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأشكال والأحجام والضياء والظلال والحركة⁽²⁾.

فالبصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها، حيث يُدِّ العَقل بأكبر قدر من الأفكار، إضافة إلى التقاط الأشياء من بُعد شاسع، ويظل ينقل كل شيء دون انقطاع أو ملل⁽³⁾.

فالصورة البصرية تحتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل المَلَكات، وهي بمثابة استلهم يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأملاته ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعصق تفكيره⁽⁴⁾. وهي أكثر الحواس استقبالا للصورة، وأكثرها وضوحا وجودا في الشعر⁽⁵⁾.

ومن الأمثلة عليها في شعر وصف القصور، وصف ابن زيدون لقصري "المبارك" و"الثرى"، يقول⁽⁶⁾:

أَمَّا الثَّرِيَّا فَالثَّرِيَّا نَصْبَةٌ	وَأِفَادَةٌ وَأَنَافَةٌ وَجَمَالَا
قَدْ شَاقَهَا الْإِغْيَابُ حَتَّى إِنَّهَا	لَوْ تَمَتَّعْتَ بِسَرَّتْ إِلَيْكَ خَيَالَا
رَقْلُهُ وَوُودَكْهَا لَتَغْنَمَ رَاحَةً	وَأَطْلَنَ مَزَلَّتْهَا لَتَغْنَمَ بَالَا
وَتَمَتَّلِ الْقَصْرَ الْمُبَارَكَ وَجَنَّةً	قَدْ وَسَّطَتْ فِيهَا الثَّرِيَّا خَالَا
وَأَذِنَ هُنَاكَ مِنَ الْمُدَامِ أَتَمَّهَا	أَرْجَا زَكَا وَأَشَقَّهَا جَزِيَالَا
فَقَصْرٌ يَقْرُ الْعَيْنَ مِنْهُ مَصْنَعٌ	بَهْجُ الْجَوَائِبِ لَوْ مَتَّسَى لَافْتَالَا

¹ - ينظر: الرجبي، عبد المنعم، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 543، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر - القاهرة، 1979.

² - ينظر: عبد القادر، قُرَيْش، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرينيين والموحدين، 128، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992-1993.

³ - ينظر: عبد الرحمن، نصرت، في اللغة الحديث، 22.

⁴ - نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن بريد، 99.

⁵ - ينظر: الرجبي، عبد المنعم، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، 543، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر - القاهرة، 1979.

⁶ - الديوان، 166.

لَا زِلَّةَ تَفْتَرِشُ الْمُرُورَ حَدًّا لِقَا

فِيهِ وَتَتَنَجَّفُ النَّعِيمَ ظِلًّا

تظهر الصورة البصرية في قوله "قَصْرٌ يَبْقَى الْعَيْنُ..."، وعن طريق العين، يمكن مشاهدة جمال قصري "المبارك" و"الثريا"، حيث يوظف الشاعر طاقاته اللغوية ليبرز جمال صورته الشعرية وحيويتها، معتمداً على الصورة البصرية، فيختار من الألفاظ ما يبعث فيها الحركة، ومنها: (الإغياب) و (سرت) و (وَزُونَكها) و (مزاركها) و (أدر) و (مشى)، وكل هذه الألفاظ لا يمكن لمسها إلا بحاسة البصر، وبها جعل صورته الشعرية تمتع بالحركة والحيوية.

كما بث فيها الحياة، إذ لجأ إلى أنسنة قصر "المبارك" عندما صورته بخد فتاة حسناء وقصر "الثريا" بالشامة التي عليه، مظهراً جمال كل منهما، وتارة أخرى يعتمد على التجسيد؛ لبيان أثر تشييد مثل هذه القصور على نفسية المتلقي، وذلك في قوله: (تَفْتَرِشُ الْمُرُورَ) و (تَتَجَفَّفُ النَّعِيمَ) فالمعتمد في نعيم وسرور؛ لأنه يمتلك هذين القصرين، إذ تحيط بهما حدائق خضراء إضافة إلى جمال بنائهما الخارجي والداخلي. فالشاعر اعتمد على الصورة البصرية في رسم لوحة فنية تنبض بالحركة والحيوية والحياة، وذلك ليدفع مخيلة المتلقي إلى أن تتخيل جمال بناء القصرين كما أراد هو، إضافة إلى تخيل موقع كل منهما.

ويورد ابن حمديس صورة شعرية بصرية أثناء وصفه ليهو قصر "المبارك" وقيته، يقول⁽¹⁾:

(الطويل)

وَقَدْ شَوَّجَ الْبَهْوُ الْبَهْمِيَّ بِقَيْتِهِ

فَقُلَّ فِيهِ عُرُوسٌ فِي جَلَابِيبِهَا شُجْلَى

تَجَمَّعَتِ الْأُضْدَادُ فِيْهَا مَصَاتِفًا

وَلَمْ أَرْ خُلُقًا قَبْلَهَا جَمَعَ الشُّمْلَا

يعمد الشاعر إلى توظيف الصورة البصرية المتمثلة بقوله: (ولم أر) واستعار لها الرُّكن الداعم لها والمتمثل بالخلق أو الصُّنْع، للدلالة على جمال بناء البهو وقيته التي تعلوه وزخرفته ودقة صنعه، كما جسدت الصورة البصرية مكونات نفس الشاعر وأحاسيسه حيال إعجابه وانبهاره بالبهو وقيته، فهو لم ير أجمل منه زينة ودقة صنْع.

ويُنْكَئُ الشاعر على عنصر الأُمننة حتى يهب صورته البصرية الحوية والحياة، فيؤنسُن البهو بالعروس التي تضع التاج على رأسها، إذ يصور القبة بتاج العروس، وغاية الشاعر هنا التأثير على نفسية المتلقي ومشاعره تأثيراً جمالياً نحو الشيء الذي يصفه.

وللصورة البصرية عدة أنواع، وهي: الصورة الحركية والصورة اللونية والصورة الضوئية، إذ تترك هذه الصور بحاسة البصر.

¹ - الديوان، 379.

الصورة الحركية

هي الصورة التي يلجأ إليها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، لبث عنصر الحركة فيها، حتى توحي بأنها حية، وبالتالي يحقق الشاعر أكبر قدر ممكن من التأثير على نفسية المتلقي. يُعدُّ عنصر الحركة أصعب ما في التصوير؛ لأنه يعتمد على قريحة الشاعر وملكته لا على ما يراه بعينه أو يلمسه بحواسه، فالحركة دائما في تتابع أجزائها واختفاء كل جزء بظهور ما يليه، وباعتبار الشعر فنًا صوتيًا فهو أنسب الفنون للتعبير عن الحركة العادية⁽¹⁾. ويتعبّر أدق فنّصّر الحركة في الصورة الشعرية يظهر واضحا جليا أو باهتا خفيا تبعا للحالة النفسية للشاعر ولطبيعة الموضوع الشعري⁽²⁾. فالحركة سمة بارزة في الصورة البصرية، ومن ذلك وصف ابن وهبون لبركة قصر "الزاهي" وما يحيط بها من تماثيل حيوانية وشموع، يقول⁽³⁾: (الوافر)

بَلَى حَقَّقْتُ أَنَّ النَّارَ كَانَتْ لَمْ يَلَمْزْ أَنْكَرَ لِنَفْسِهِ اشْتِعَالَا
فَلَمْ أَغْدِلْ بِجَارِهِ مُذَابَا تَبَيَّنَ فِيهِ زُفُوًا أَوْ دَلَالَا
وَقُلُّ مُصَوِّرٍ حَمِيٍّ جَمَادٍ وَأَفْهَامَ وَفَا أَدَى مَقَالَا
لَمْ عَمَلٌ وَلَيْسَ لَمْ خَرَائِكَ مِنْ الْأَفْيَالِ لَا يَشْكُو مَلَالَا
وَيَفْرِغُ فِيهِ مِثْلَ النَّصْلِ بِذَغٍ وَقَالَا قَلَّةَا يَخْشَى هُرْزَالَا
رَغَى رَطَبَ اللَّجَيْنِ فَجَاءَ صَدَا فَلَمْ يَزَفْغْ لِرُؤْيَيْهَا قُدَالَا
كَأَنَّ بِهِ عَلَى الْحَيَوَانِ عَثْبَا

تظهر الصورة الحركية بشكل واضح في النص السابق، فقد اختار الشاعر من مخزونه اللغوي ألفاظا لا تنتم إلا بالحركة، وهي: (ظنرا) و(مذابا) و(اشتعالا) و(زهوا) و(دلالا) و(عمل) و(حرك) و(أدى) و(يفرغ) و(جاء). وهذا التزامح اللفظي الحركي، يعكس قدرة الشاعر الإبداعية والفنية في نقل ما يريد أن يوصله إلى المتلقي بصورة كلها حركة وحيوية، وليس أمامه أصعب من الحركة في تتابعها ودقة أدائها؛ لأنها تحتاج إلى تكثيف مجموعة من الصور في أقصر عبارة وأوضح معنى⁽⁴⁾.

¹ - ينظر: التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م. 13، ع. 2، 1999، 544.

² - ينظر: البطان، علي، الصورة في الشعر العربي، 31.

³ - ابن بسام، النخيرة، 383/3/2، المقرئ، النفع، 263/4.

⁴ - ينظر: الهزامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأنشائية، 394-395.

فقد كثف الشاعر عنصر الحركة في وصف ما افتتن به، ودفع المتلقي في تتابع صورته الحركية خطوة بخطوة. فيصور حركة مياه البركة الباهتة أو الخفية على سطحها، كأنها مرآة جامدة لامعة، وهي في الحقيقة مذابة سائلة، وذلك للدلالة على حركة مياهها الخفية حتى لا تكاد تراها، ليؤكد على صفاء مياهها، إذ انعكست صورة الشموع الموقدة حولها عليها. ثم يجسم تمثال الفيل النضوي المنسوب حولها، كأنه حيوان حقيقي تدب فيه الروح، مظهرًا حركة المياه التي تمجّ من خرطومها نحو البركة دون توقف. وباعتماده على التجسيم أضفى على التمثال صفة الحياة، مما يدعو المتلقي لمتابعة عمله من البداية حتى النهاية.

الصورة اللونية

اهتم الإنسان منذ القدم باللون، فكل لون رآه أصبح جزءًا من خبرته الحسية له مدلوله الذي يحيل إلى شيء ما، وقد اهتم الشعراء باستخدام الألوان في صورههم الشعرية، فهي تمثل عندهم علامات لفظية لا تقتأ أن تذكر المتلقي بوجود بصري خارجي، كأن يصف الشاعر الموت بالحمرة أو السواد، والموت في الحقيقة لا لون له، لبيان شدة وقعه على النفس، ومدى شعور الإنسان بالاختناق والضيق كلما تذكره⁽¹⁾.

فاللون ركن أساسي يبغيء عليه الشاعر في رسم صورته الشعرية، حيث يؤدي وظائف نفسية وحسية تزيد صورته جلاء حسب تفاوت مراميها ومعانيها المتعددة⁽²⁾، وبهذا التعريف فهو يعتبر لغة ذات دلالات وإيحاءات ورموز⁽³⁾.

وتأثير الألوان على الشعر والشعراء له أهمية كبرى، فيعبر لون ما عن حالة معينة، ويعبر لون آخر عن حالة أخرى ... ، وقد يختلف الشعراء في انطباع أحدهم عن الآخر في لون معين، كأن يرى أحدهم في اللون الأحمر الغضب والثورة، ويرى الآخر فيه الفرح واللذة، لهذا كان للألوان جزء هام في نسيج العمل الفني للقصيدة وبخاصة الصور الشعرية⁽⁴⁾. ولهذا وجد الشعراء في الألوان خير موئل يمكن اللجوء إليه للتهوؤ بأعباء تجاربهم النفسية البصرية، فوجدوا فيها ما يغذي صورههم الشعرية، فهي منبع لتشكيلها، حيث تسهم في بنائها وتركيبها وتزيد في روعة آفاقها⁽⁵⁾.

¹ - ينظر: خليل، إبراهيم محمد، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، 33، ع.3، 2006، 441.

² - ينظر: نوري، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستحاء الألوان، 77.

³ - ينظر: نفسه، 29.

⁴ - ينظر: النابلي، سمير علي سمير، للصورة في التشكيل الشعري، 67-68.

⁵ - ينظر: المنصوري، أحمد مقل محمد، اللون في الشعر الأنثسي حتى نهاية عصر الطوائف، مجلة دراسات أنثسية، ع.35،

2006، 85.

وقد استخدم شعراء وصف القصور ألوانا عدّة في رسم صورههم الشعرية، فمنها ما كان لونا مفردا ومنها ما كان مركبا، وكان أكثرها شيوعا في أشعارهم: الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، ووظفوها لخدمة نصبهم الشعري، سواء أكان تصريحاً بالفاظها المباشرة أم بالفاظ أخرى دالة عليها، ومن ذلك وصف أبي يحيى بن صُمّاح لبركة بناها "بصمادحيته"، يقول⁽¹⁾:

كَأَنَّ الشَّيْبَانَ الْمَاءِ فِي صَفَحَاتِهَا حُصَامَ صَقِيلِ الثَّنَنِ سُلٍّ مِنَ الْغُنْدِ
تَقْوُزُ بِهِ قَوَازِةٌ مُسْتَبِيرَةٌ لَهَا مُقْلَةٌ زَرْقَاءُ مَوْصُولَةٌ السُّهْدِ
أَدْرَأْنَا بِهَا كَأْسًا كَأَنَّ حَبَابَهَا حُبَابَ سَقِيقِ الطَّلِّ فِي وَرْقِ الْوَرْدِ
لَهَا فِي غَدِيرِ الْمَاءِ لِلْأَلَاءِ جَمْرَةٌ حَكَّتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي الْوَرْدِ وَالْبَرْدِ

يحدث الشاعر ألوانا كثيرة في هذه الصورة؛ ليعبر عن موقف شعوري استحوذ على مخيلته، وهو انتباهه بجمال بركة القصر وصفاء مياهها مع وجود حبيبات من الخمرة تطفو على سطحها، إذ مكّبت على سطحها كأس من الخمرة.

يوظف الشاعر اللون الأبيض بلفظة دالة عليه، وهي (صقيل) دلالة على صفاء مياه البركة ونقاها ولمعانها. ثم يوظف اللون الأحمر في الألفاظ التالية: (الورد، لآلاء جمرة، نار)، ليدل على لون حبيبات الخمرة، فتارة يصورها بقطرات الندى التي تطفو على ورق الورد الأحمر، وتارة أخرى بلائى حمراء لامعة، وتارة ثالثة بلون نار إبراهيم مضيفا على صورته اللونية صورة لمسية، وذلك عندما جعل حبيبات الخمرة مشاركة لنار إبراهيم في اللون والبرد.

كذلك يوظف اللون الأزرق والأسود لذاتهما، أي بيان لون طلاء البركة، إلا أنه دلّ على اللون الأسود في لفظة (السُّهْدِ)، ولكنه يأتي بصورة جميلة في توظيفه لهما، فَشَكُلُ بِنَاءِ البركة ولونها كالعين الزرقاء التي يُحِيطُ بها إطار أسود، وبهذا التصوير اللوني يمد المتلقي بثلاثة محاور عنها، وهي: شكلها المستدير، ولونها الداخلي الأزرق، وإطار أسود يحيط بها.

ومن الصور اللونية وصف الجزار السرقسطي جمال بناء قصر زهير العامري وفخامة فرشه وأثاثه من الداخل، يقول⁽²⁾:

فَمَنْزَرُ غَدَا فِيهِ السُّرُورُ مَعْرَسَا يَغْشَى الْغُيُُونَ بِسَاطِعِ السَّلَاحِ
تَطَأُ الدَّمَاسُ بِأَرْضِهِ أَفْدَامُنَا عَوْضًا مِنَ الْآجَرِ وَالْبَوْغَامِ

¹ - الأسفهانى، الخريدة، 85/2.

² - الديوان، 37، ابن مطروح السرقسطي، روضة المحاسن وعدة المحاسن، 85-86.

وَنَزَى نَمَارِقَ صُورَةٍ مَصْفُوفَةٍ مَوْشِيَّةِ الْفُطَارِ وَالْأَرْجَاءِ
مِنْ أُنْيَضٍ فِي أَحْمَرٍ قَدْ أَشْجَبَهَا صَنَلَتْ الْعَوَاةَ وَخَجَلَةَ الْعَنْزَاءِ
أَرْضَ نَحَاها حُسْنُهَا مِنْ سُنْدُسٍ مُتَهَلِّلٍ خَالِزُورُضَةِ الثَّغَاءِ
بَيَّتَتْ عَلَى أَرْضِ الدَّمَقْسِ سُنُورُهُ مِنْ خَالِصِ الْعَقِيَانِ خَيْرُ سَمَاءِ

يوظف الشاعر الصورة اللونية في بيان جمال بناء قصر ممدوحه، فينظر إلى جمال بنائه وكثرة إنارته نظرة مبالغ، فاللآلئ توحى بظلال اللون الأبيض، فقصره لامع وساطع كاللآلئ البيضاء، فالأضواء ساطعة ولامعة تعمر المكان. ثم يصور فرش القصر، حيث فُرِشت أرضيته بأجود أنواع السجاد موزغا ظلال الألوان في نسجها، ومنها اللون الأخضر في قوله (سندس) إذ يغلب عليها اللون الأخضر، كما تتخللها ألوان عدّة كالأحمر والأصفر والأبيض والزهري، وغيرها من الألوان، حيث شبهها بالروضة الغناء دلالة على كثرة الألوان المتداخلة في نسجها، كما يشير إلى وجود خطوط ذهبية لامعة فيها، كأنها الإشعاعات الصادرة من ضوء الشمس ليظهر بريقها الأخاذ.

وهذا الانسجام أحدثه الشاعر في وصفه لجمال القصر ودقة صنعه حيث كان يغطي أرض القصر، كذلك يتطرق لوصف نمارقه المصفوفة في أرجائه كافة، ذات اللون الأبيض الممزوج بالأحمر، فالشاعر يعي أن استخدامه اللون في نصه الشعري يمتاز عن استخدامه في الفنون البصرية الأخرى كالرسم والنحت، وذلك لـ "تحريك المعنى الشعري وعدم جموده في زمان أو مكان، وذلك أن الكلمة تعني حركة وفعلاً وحياة، أما مهمة الرسام أو النحات في العمل الفني فإنها تظل محكومة بالثبات فليس فيها زمان متحرك" (1). وإن الاستخدام اللوني بهذا المفهوم يكون قد حقق مستويات وظيفية، فضلاً عن وظيفته الجمالية في النص الشعري. وهناك دور اللون في إيصال الرؤية المذهبية التي يعتقها الشاعر، وإن بين الإدراكات البصرية انسجاماً خفياً يدركه الشعراء ويراعونه في كل ما ينظمون (2)، وهم يستغلون هذا الانسجام لتجسيد الأفكار والروى عبر التوظيف اللوني في أشعارهم، كما استغل الجزار المرقسطي التوظيف اللوني فيما أراد توصيله للمتلقى عَبْرَ نصه الشعري السابق.

¹ - نزال، يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، 179.

² - أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، 336.

ويعتمد ابن حمديس على الصورة اللونية في وصفه لبعض موجودات القصور، حيث يقع نظره على شمعة مضاءة، موظفا فيها ثلاثة ألوان أساسية: الأصفر، وظلال اللون الأسود، وظلال اللون الأبيض، يقول⁽¹⁾:

مُضَلَّوَةُ الْجِسْمِ وَفِي نَاجِلَةٍ تَسْتَفْزِبُ الْقَيْظَ مَعَ تَقْدِيرِهَا
تَطْفَعُنْ صَنْدَرُ الدُّجَى بِعَالِيَةٍ صَنْوِيرِي لِسَانُ قَوْكَبِهَا

يربط الشاعر بين اللون الأصفر ونحول جسم الشمعة، ليدلل على نحول شكلها وطولها، أما لُهيَّها فهو مضيء لامع كضوء الكوكب في السماء، فضوؤها يطعن سواد الليل لشدة وقوة لمعانه.

ارتبط حضور اللون الأصفر في الشعر العربي بدلالات متعددة: منها ما يوحي بنحول الجسم⁽²⁾، كما هو في النص السابق. ويحور ابن حمديس النحول إلى صفة محبة غير منفرة، فتحولها واصفرار جسمها زادها جمالا.

وفي مواقف أخرى يدل اللون الأصفر على الحسد والحقد، حيث يعدُّ شراً من شرور العين⁽³⁾، فهذا ابن الملح يصف بعض حلي نساء القصور، حيث يصف سوارز فضة مذهبا، يقول⁽⁴⁾:

أَنَا مِنَ الْفَضَّةِ الْبَيْضَاءِ خَالِصَةً لَكِنْ دَهَشْتَنِي خُطُوبُ غَيْرَتِ جَسَدِي
عَلِقْتُ عُصْنًا عَلَى أُخْرَى فَأَحْسَدْتَنِي جَرَنِي الْوِثَاقِ فَهَذَنِي صَفَرَةُ الْحَسَدِ

يلجأ الشاعر إلى أنسنة المتوار حتى يضيفي على صورته اللونية حركة وحيوية، فهو إنسان أبيض جميل الهيئة أصاب جسمه بعض الاصفرار بسبب حسد الحساد له. فقد استوحى الشاعر صورته من الواقع الذي يعيش فيه مستخدما عادة التحاسد المنتشرة بين الناس، ولكنه يحورها من شيء قبيح إلى جميل، أي أن ما أصاب السَّوَارِزَ من اصفرار زاد في جماله ورونقه، وهذا على خلاف ما هو معروف ومعهود، فالإنسان المحسود عادة يصاب باصفرار في بشرته فيذهب رونقه وحيويته وتقل درجة جماله.

وهذا التمازج بين اللون الأبيض والأصفر، وحسن توظيفه لهما يظهران جمال المتوار ومادة صنعه وروعة لونه.

¹ - الديوان، 541.

² - بنظر: خليل إبراهيم محمود، لفظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، 33، ج3، 2006، 450.

³ - بنظر: نوافل، يوسف حسن، الصورة الشعرية واستحذاء الألوان، 16.

⁴ - الديوان، 26.

ولا بد من الإشارة إلى أن توظيف ابن حمديس وابن الملح لدلالة اللون الأصفر في النصين السابقين كانت مختلفة، وهذا يدل على اختلاف استخدام اللون الواحد وتوظيفه وما يحمله من دلالات بين الشعراء، فهناك دلالات أخرى للون الأصفر كاصفرار الوجه دلالة على الخوف والجبن، واصفرار الأتامل دلالة على الموت⁽¹⁾. وقد ذكرت اللون الأصفر ودلالته عند الشعراء على سبيل المثال لا الحصر، فكل لون من الألوان له دلالات وإيحاءات ورموز خاصة به مرجعها تجربة الشاعر ونفسيته ورويته لهذا اللون أو ذلك من زوايته الخاصة به. ويتعبّر أدقّ "إن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى مما يؤكد طابع الفردية والخصوصية في التوظيف اللوني"⁽²⁾؛ لأن دلالة هذا التوظيف تختلف من سياق لآخر.

ويُكَيِّدُ أبو العرب الصقلي على الصورة اللونية في نصه الشعري أثناء وصفه لتخفة نادرة، كانت بين يدي المعتمد بن عباد على هيئة جمل رصع بجواهر نادرة، يقول⁽³⁾: (البيسط)
أَعْطَيْتَنِي جَمَلًا جَزْنًا شَفِغْتُ بِهِ حَمَلًا مِنَ الْفِضَّةِ الْبَيْضَاءِ لَوْ حَمَلَا

يعد الشاعر في رسم صورته اللونية على اللون المفرد واللون المركب في وصفه لجمال التحفة التي أهديت إليه، وعطاء المعتمد المبالغ فيه، فيوظف اللون الأبيض (المفرد) دلالة على مادة صنع التحفة وهي الفضة البيضاء الخالصة، كذلك يدلُّ به إحياء على عطاء المعتمد في لفظة (أعطيتني)، فالبد البيضاء دلالة على العطاء السخي، فاللون الأبيض عنده يدل على الصفاء والنقاء والعطاء. ثم يُكَيِّدُ على اللون المركب في لفظة (جون) لبيان لون الجواهر المرصعة عليه فهي ذات لون أسودٍّ ممزوجٍ بحمرة كالجون تمامًا.

والأمثلة على هذه الصورة كثيرة ومتنوعة عند شعراء وصف القصور، فهي من أكثر الصور البصرية دوراناً في شعرهم، إذ انتشرت الألوان المختلفة والمتعددة في قصور الحكام كافةً، سواء أكان ذلك في البناء أم الأثاث أم الموجودات أم الحقائق وما اشتملت عليه من برك ونوافير وتمائيل، حيث وصف الشعراء كل ذلك جاعلين من الصورة اللونية ركناً أساسياً في رسم صورهم الشعرية، فأينما جال نظرهم فيها أو فيما يحيط بها سيرون أشياء جميلة تحتوي على ألوان شتى، تثير في أنفسهم أحاسيس الإعجاب والانبهار، فينظمون في حق ذلك الشيء وما اشتمل عليه من ألوان شعراء، "والشعر الأندلسي من أغنى تراثنا احتفاءً بالألوان وتكثيفاً لها بسبب من الكثافة

¹ - ينظر: خليل إبراهيم محمود، ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية م.33، ع.3، 2006، 450.

² - عبد، رجاء، القول الشعري، 43.

³ - ديوان الشعر الصقلي، 47، والبيت في: ابن بسام، الذخيرة، 209/7/4، الأزدي، بدائع البداهة، 253، ابن سعيد، رياض المبرزين، 149، المغربي، التلح، 569/3، 261/4.

اللونية التي اصطبغت بها الحياة بوجه عام⁽¹⁾، فقد كان للألوان دورٌ كبيرٌ في وصف قصور الحكام، فهي جزء لا يتجزأ من عمارة القصور وزخرفتها.

الصورة الضوئية

هي الصورة التي تعتمد على الضوء في بنائها، وترتبط بدلالاته، ويعتمد الشاعر في تشكيلها على حواسه وبخاصة حاسة البصر، وعلى ملكته الشعرية ومخزونه اللغوي والمعجمي، وعناصر الصورة الضوئية مستمدة من الطبيعة كالشمس والقمر، والليل والنهار، والنجوم والكواكب⁽²⁾.

ومن الأمثلة على هذه الصورة قول علي بن أحمد في وصف منية المنصور، حيث أقام فيها مجلساً تألق في بنائه⁽³⁾:

فَمُ فَاْمُنَقِّي وَالزِّيَاضُ لَا يَسْأَلُ وَشَيْئًا مِنَ التُّورِ خَاقَةُ الْقَطْرِ
وَالشَّمْسُ قَدْ غَضَبَتْ غَلَابُهَا وَالْأَرْضُ تَنْذِي ثِيَابُهَا الْخُضْرُ
فِي مَجْلِسٍ كَالسَّمَاءِ لَاخٍ بِهِ مِنْ وَجْهِ مَنْ قَدْ هَوِيَتْهُ بَذْرُ
وَالْتَهَرُ مِثْلَ الْحَجَرِ خُفَّ بِهِ مِنَ النَّدَامَى كَوَاكِبُ زُفْرُ

يرسم الشاعر في نصه الشعري لوحة فنية تتبض بالحياة والحيوية، صَوَّرَ فيها جمال المنية وبخاصة مجلسها، حيث اعتمد في رسمه لها على مجموعة من العناصر الضوئية المتمثلة في (الشمس، والسماء، والبدر، والمجرة، والكواكب). وقد وظف الشاعر شروق أشعة الشمس على رياضها الخضراء في الصباح الباكر بالمُصْفَرِّ والمجرة الممتدة بنجومها البيضاء وسط سواد الليل، ليبرز جمال التقاف الندماء حول جدولها الذي يجري وسط الخضرة التي تبدو لكثافتها سوداء في عين الناظر إليها. كما يوظف السماء والبدر، فالمنية كالسماء في صفاتها وجمالها وعلوها وربما في اتساع مساحتها، وأجمل ما فيها مجلسها فهو كالبدر الذي ينير السماء دلالة على بهائه وحسنه وشِدَّةِ إنارته ليلاً.

وللشاعر أبي بكر بن المُلُح وقفات مع الصورة الضوئية أثناء وصفه لبركة قصر "الزاهي" ولتمثالها الفيل الفضي وقد أوقِدتْ شمعتان على جانبيه يقول⁽⁴⁾:

كَأَنَّمَا النَّارُ عِنْدَ الشَّمْعَتَيْنِ سَنَاءُ وَالْمَاءُ مِنْ نَعْدِ الْأَنْبُوبِ يَنْسَكِبُ

¹ - شديفات، يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، 15.

² - ينظر: الشلاوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، 144.

³ - ابن خاقان، القلاهد، 202/1، ابن بسام، النخيرة، 581/6/3، المغربي، التلغ، 658/1.

⁴ - الديوان، 23.

غَمَامَةٌ تَخْتُ جُنْحَ اللَّيْلِ هَامِغَةً فِي جَانِبَيْهَا جَنَاحُ الْبَرْقِ يَضْطَرِبُ

يوظف الشاعر الماء المنسكب من الغمامة ، بالماء المتدفق من خرطوم الفيل نحو البركة، بينما البرق المتمثل بضوء الشمعتين يلمع خلالها. وهنا تبرز مقدرة الشاعر على المزج بين الصورة الشعرية البصرية والضوئية والحركية.

ويقول مرة أخرى في وصفها ⁽¹⁾:

وَمِشْطَتَيْنِ مِنَ الْأَمْضَوَاءِ قَدْ قَرَّبَا بِالْمَاءِ وَالْمَاءِ بِالْفُؤْلَابِ مَشْرُوفُ

لَاخًا لِعَيْتِي كَالنَّجْمَيْنِ بَيْتَهُمَا خَطُّ الْمَجْرَى مَشْنُوءٌ وَمَغْطُوفُ

يوظف الشاعر كذلك بعض العناصر الضوئية في رسم صورته الشعرية أثناء وصفه للبركة، فالشمعتان المضيئتان والماء الصافي المتدفق من خرطوم الفيل نجمان مضيئان يحيطان بالمجرة. فالصورة بدعية تحتوي على صورة إضاءة من جانبيين حول شيء طويل ومتعرج لامع، وفي هذا صورة شعرية ضوئية وحركية لافتة.

وهذه الصورة الضوئية التي استخدمها الشاعر في وصفه للبركة وما حولها من تماثيل وشموع، تكشف مدى خصب خياله حيث قرب بين الأشياء المتباعدة، ويمكن القول: إن كلاً من العقل والحواس والمشاعر تشترك معا في خلق خيال الشاعر الخصب، على اعتبار أن "التصوير الجيد ابن للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف - عند الشعراء - من قوى داخلية تُفَرِّق العناصر وتُشَكِّلُ المواد ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص حيث تريد خلق فن جديد متحد منسجم" ⁽²⁾ بين الأشياء المتباعدة في الحقيقة، لكن خيال الشاعر الخصب هو الذي قرب بينهما، مما أكسب شعره حيوية وقيمة فنية ومعنى رفيعا، حيث دفع المثقلى إلى الربط بين هذه الأشياء المتباعدة في لوحة فنية لافتة، وهذا ينطبق على ابن المُلَح في نصيه السابقين.

لقد كان حضور العناصر الضوئية في النصوص الشعرية السابقة، حضورا جماليا وفنياً، يُدَلُّ على مظاهر الجمال والشرق والأناقة والبهاء الخاصة بها وبالأشياء التي وصفت بها.

ب- الصورة السمعية

لقد كان للصورة البصرية الغلبة على جميع الصور الحسية؛ لأن معظم الأشياء التي حولنا تدرك بحاسة البصر، ولا يعني هذا الكلام أن يُغْفَلَ دور الحواس الأخرى في رسم الصورة الشعرية؛ لأن "التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يؤثر العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية" ⁽³⁾. والسمع هو أحد الحواس

¹ - العبدان ، 30.

² - الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، 14.

³ - ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، 8.

الخمسة للإنسان، وترتد هذه الصورة إلى حاسة السمع، وقد أزلت هذه الحاسة حاسة البصر في تشكيل الصورة الشعرية، " فالإنسان عبارة عن جسم وعقل ونفس، فللجسم ثلاث وسائل إدراكية: 1- مرثي مسموع (فيزيائي)، 2- متذوق ومشوموم (كيميائي)، 3- ملموس ومحسوس (ميكانيكي)" (1)، وبالتالي فإن الشاعر يدرك مواطن الجمال ويتحسس بحواسه كافة "فالإحساس بالجمال وتمثله لا يكون عن طريق العين فقط بل من الممكن أن يحس الإنسان بطرق مختلفة، فهناك السمع وهناك اللمس وهناك الشم والتذوق" (2)، أي أن الإنسان وبخاصة الشاعر لا يقتصر على حاسة البصر في تحسسه للجمال، فيمكن أن يلمسه بحاسة السمع، ومن ذلك وصف أبي الحسن غلام البكري لمجسس قصر "المبـارك" من الداخل يقول (3):

(المقارب)

وَفِي صَنْحٍ سَاحَتْهُ مَجْلِسٌ	شَرُّؤُ الدَّخَاظِ بِهِ يُعْقَلُ
كَأَنَّ تَمَائِزَ لُحْزَانِهِ	عَلَى مَنْ يُقَابِلُهَا تُقْبَلُ
ثُبْنٌ بِفَضْلِ الْخَطَابِ الْفَصِيحِ	لَكَيْكَ وَإِنْ أَخْرَسَ الْمُقَوِّلُ
وَتَرْنُو وَمَا رَافَقَهَا مَنْظَرُ	وَتُصْنَعِي وَمَا رَافَقَهَا أَزْمَرُ
وَيُجْرِي عَيْنُهُ فِرْنَدُ الْخُبُورِ	فَقُلْ تَكْنِيبُ بِهِ يُجْدُلُ
وَتَكْنَعُ فِي مَاءٍ لِأَلْبِهِ	ظِمَاءُ الْغُفُونِ وَلَا تَنْهَلُ
فَلَوْ أَنَّ زَهْرَتَهُ لِلْهَجْرِ	بَذَا وَزُدْهُ وَشَذَا الْبُتْبُ

تعكس هذه الصورة حالة الشاعر النفسية، حيث استحوذت عليه مشاعر الإعجاب والانبهار أمام جمال بناء المجلس وزخرفة جدرانه وسقفه. فأخذ يُفرغ دهشته أمام جماله موظفا بعض العناصر الصوتية في رسم صورته الشعرية، وهي: (الخطاب، المقول، تصغي، أزل، تكرر، شدا)، فهذه الألفاظ تعود إلى حاسة السمع، ويهدف الشاعر من وراء توظيفها إلى رسم صورة حية للجمال الذي يراه ويلمسه بين يديه، سواء أكان ذلك في زخرفته الآدمية والنباتية، أم في وصفه لحوض الماء وما يحيط به من أزهار عطرة، إضافة إلى اتساع مساحته إذ يرتد صدى الصوت إن تحدث أحد فيه.

¹ - عبده، مصطفى، المدخل إلى فلسفة الجمال، 198.

² - نافع، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، 169.

³ - ابن بسام، النخبة، 426/4/2.

كذلك يستند في رسم صورته الشعرية على بعض الألفاظ الحركية، وهي: (شرود، تقبل، ترو، يجري) فمنحت الحركة صورته حيوية وحياء، واعتمد على الصورة الذوقية حين جعل العيون تظما، وعلى الصورة اللونية عندما صور صفاء مياه الحوض بالفرند واللآليء. لقد قدم الشاعر هنا صورة شعرية رائعة، حين مزج فيها عددا من الصور الشعرية كالصوتية، والبصرية الحركية، والذوقية، والبصرية اللونية، إلا أن الصورة الصوتية هي الغالبة عليها في هذا النص الشعري. وهذه الصورة الشعرية تدل على تَمَكُّنِ الشاعر وخياله الخصب، فقد أبدع في نمجه للعديد من الصور الحسية في نص واحد، فكل واحدة منها تدعم أختها في رسم لوحة فنية رائعة، " فالصورة الشعرية تخطف حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعاً" (1).

ومنها كذلك قول المعتمد في رثاء حال حاكم مرسية، وذلك عندما أبعد عن قصره وطرد من ملكه (2):

يَبْكِي لَهَا الْقَصْرُ الْمُتَيْفُ تَلَالُثُ شُرَفَاتُهُ فِي خُضْرَةِ الْأَنْجَارِ
مَا ضَلَّكَتُهُ الشَّمْسُ إِلَّا خِلَاتُهُ نَضِضَتْ جَوَائِزُهُ بِمَاءِ نَضَارِ
تَبْكِي الْغِيَانُ تَجَاوَيْتْ أَوْتَازَهَا فِي سَاخَتْيهِ تَجَاوَيْتْ الْأَطْيَارِ

يوظف الشاعر الصورة الصوتية، لتصوير انفعالاته الحزينة والأليمة حيال الحاكم الراحل عن قصر حكمه ومملكته، وقد برز صوت (البكاء) أكثر من صوت (الضحك)، فلجأ إلى أنسنة بعض الجمادات، فجعل القصر يبكي على فراق الحاكم، أما الشمس فقد كانت تضحك أيام وجوده في قصره.

لقد شكل الشاعر صورته الصوتية المتمثلة في (البكاء، والضحك)، لفظة (البكاء) شكلت مَرَكَزَ جَذْبٍ للمتلقي لما تحمله من دلالات نفسية وإيحائية، ففجرت في داخله مشاعر شارك فيها القصر صاحبه في البكاء والحزن والألم على حالهما لبعدهما عن بعضهما. أما لفظة (الضحك) فقد جاءت عرضاً لبيان الفرق بين الأملس واليوم لكل من القصر وصاحبه.

وقد كرر المعتمد توظيف لفظة (البكاء) كثيراً في شعره الذي نظمها في منفا، لما تحمله هذه اللفظة من دلالة نفسية عميقة الأثر على نفسية الشاعر والمتلقي معا، حيث جسدت مدى عمق التجربة واتساع مساحة الحزن والألم الذي تركته محنة المعتمد على نفسيته، يقول (3):

(الطويل)

¹ - حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، 15-16.

² - الديوان، 142.

³ - نفسه، 171.

عَرِيبٌ بِأَرْضِ الْمُغْرِبِينَ أَسِيرٌ سَيِّئِي عَلَيْهِ مِنْبَرٌ وَسَرِيرٌ
سَيِّئِيهِ فِي زَاهِيهِ وَالزَّاهِرِ النَّدَى وَطَلَّاهُ وَالْغُرْفُ ثُمَّ تَغَيَّرُ

يكرر الشاعر لفظة (البكاء) مرتين في نصه الشعري، وما يتبعها من صوت ذي جرس حزين وأليم، فالشاعر ينعي نفسه على لسان قصوره ومنبره وسريره؛ لينال على غزارة الدموع التي انهمرت جَزَاءَ مأساته، فاستحقت البكاء، وما يرافق هذه اللفظة من نبرات صوتية سواء أكانت أُنِيْنَا أم نَوَاحًا، حيث اعتمد الشاعر على هذه الصورة الصوتية ليدفع المتلقي إلى التفاعل والتعاطف معه لفجاعة الحدث وضخامته.

فالعنصر الصوتي لمشهد البكاء حَوْلَ المتلقي من حالة التَّخِيلِ إلى حالة الاستماع؛ لأن الحالة السمعية في مثل هذا الموقف أكثر تأثيراً على المتلقي من حالة التَّخِيلِ المجرد الذي يوفر له مشهداً بصرياً متخيلاً⁽¹⁾.

ج- الصورة الشَّمِيَّة

هي إحدى الصور الحسية التي يلجأ إليها الشاعر في رسم صورته الشعرية عن طريق حاسة الشم، وهي واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الأنف. ففي الصورة الشمية يتأثر الشاعر بالروائح ويذهب في استخدامها كل مذهب، فكثير من صوره يفوح منها المسك والعنبر والطيب والريحان، فيصور عطر نكهتها ورائحتها⁽²⁾، وانعكاس ذلك على ما حولها سواء أكان إنساناً أم بناءً أم غير ذلك، حيث تسهم الروائح العطرة الصادرة من نَوَارِ الأشجار وَزَهْرِ الأزهار والورود..... في تطيب رائحة المكان وترطيب جَوِّه وتلطيفه.

وقد أولى شعراء وصف القصور عنايتهم بالصورة الشمية وبنها في صورههم الشعرية لما تضفيه على صُوَرِهِم الشعرية من الحياة الجميلة والزاهية بعطرها الفواح، وكان حضورها - عادة - ضمن صور حسية أخرى، حتى تزيد في جمال الصورة الشعرية وحيويتها، فهذا ابن عمار يزور قصر "الدمشق"، ويبين فيه ليلة، ويستثيره جمال البناء، ويصفه كما يصف حداثته وما فيها من أشجار وأزهار بمختلف الأشكال والألوان والروائح العطرة، يقول⁽³⁾:

كُلُّ قَصْرِ بَغْدَ الدَّمَشْقِي يُدْخَمُ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَقَاخُ الْمُشَمِّمِ

¹ - ينظر: قاسم، فدوى عبد الرحيم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، 243، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس- فلسطين، 2002.

² - ينظر: عبد القادر، قُزَيْش، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، 134، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992-1993.

³ - ابن خاقان، القلاهد، 255/2- 256، الأزدي، بدائع الديانة، 252، المقري، النفع، 1/470، 671/1، خالص، صالح، محمد ابن عمار الأندلسي، 255.

مَنْظَرٌ زَالِقٌ وَمَاءٌ تَمَيَّزَ وَتَرَى عَاطِرٌ وَقَصْرٌ أَشْتَمَ
بِثِّ فِيهِ وَالنَّيْلُ وَالْفَجَزُ عِنْدِي عَنَبَرٌ أَشْهَبَ وَمِسْكٌ أَحَمَ

تلتقي الصورة الشمية في هذه الأبيات مع الصورة البصرية، والصورة اللونية، والصورة الضوئية، حتى يشكل الشاعر صورة شعرية جميلة زاهية تفيض بأحاسيس مرفهة نحو جمال القصر وحديقته. فجاعت الصورة الشمية في (فاح المشم)، و (ثرى عاطر)، حتى يُظهر طيب هواء القصر، وترتته العطرة. أما الصور الأخرى فجاعت البصرية في (منظر رائق)، واللونية في (أشهب) و (أحم)، والضوئية في (الليل والفجر).

ويورد أبو الأصبح بن عبد العزيز صورة شمى أثناء وصفه لثوب نرجسي اللون يريد به المعتضد بن عباد، (1):

رَأَيْتُ عِبَادًا لَّهُ مُتَبَيَّنَ فِي حَشْوِهِ الْجُودُ مَعًا وَالْكَرَمَ
فَقُلْتُ سُبْحَانَ الْعَزِيزِ الَّذِي أَوْدَعَ ذَا الثُّوبِ رَفِيعَ الْهَمِّ
أَرْوَعَ فِي سُودِهِ سَابِقًا أَبْيَضَ مِثْلَ الْهَرِّ بَادِيَ الشَّمِّ
كَأَنَّمَا صُفِّرَ أُنُوبُهُ وَطَيَّنَهَا نَرْجَسَةٌ إِذْ تَشَمُّ

يشكل الشاعر صورته الشعرية، معتمدا فيها على حاسة الشم، كما مزج فيها بعض الألوان المناسبة كالأبيض والأصفر لرسم لوحة فنية جميلة تتم عن جمال الثوب وطيب رائحته النرجسية. ومن الصور الشمية وصف ابن خفاجة لتحفة من الريحان على هيئة جارية طيبت وقُلدت بأجمل العطور والبخور في قصر المعتصم بن صمداح، يقول (2):

لَقَدْ زَفَّ بِنْتُا لِّلْخَمِيَّةِ طَلْقَةً يَهْرُؤُ إِلَيْهَا الدُّسْنُ أَغْطَافَ مَغْرِبِ
فَحَفَّتْ بِهَا رِيحٌ بَلِيْلٌ وَزَيُّوَةٌ يَمَسْنِي عَمَامٌ جَادَهَا مُتَجَبِّسِ
فَجَاعَتْ تَرَوُّقُ الْعَيْنِ فِي مَاءِ نُضْرَةٍ تَشْنُ عَلَى أَغْطَافِهَا ثُوبٌ سَنَدُسِ
وَتَسْلُأُ عَيْنَ الشَّمْسِ لِأَلَاءِ بَهْجَةٍ وَحُصْنِ وَأَلْفِ الرِّيحِ طَيِّبِ تَشْنُفِ

تلتقي الصورة الشمية في هذه الأبيات في: (ريح بليل)، و (ألف الريح)، وفيها يلجأ الشاعر إلى التجسيد في رسم صورته الشمية، حيث يجعل للريح أنفا يشم طيب رائحة هذه الجارية الريحانية، ليدلل على راحتها الزكية المنتشرة في أرجاء المكان كافة، فعملت على تطيب جوه وترطيبه.

¹ - الحميري، أبو الوليد، البديع في وصف الربيع، 121.

² - الديوان، 148.

د - الصورة اللمسية

تتعلق حاسة اللمس بأطراف الأصابع أولاً، ثم بسائر جسد اللامس، ثم تتجاوز ذلك إلى سائر الحواس، فيشترك بعضها مع بعض، فيقال عطر ناعم، ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم لدن طري، إضافة إلى أن بعض الأدياء يطلقون على المعاني الذهنية صفات حسية تترك باللمس، وهذه تخرج عن أفق المباشرة إلى دائرة الإيحاء، وتحويل الذهني إلى حسي⁽¹⁾، كتجسيد النسمة أو العطر لمسا آدمياً حريراً ناعماً.

فهذه الصورة تترك بحاسة اللمس، ولكنها كثيراً ما تختلط بالصور الحسية الأخرى بدرجات متفاوتة، ترجع إلى طبيعة الإبداع الفني والمنطق الشعوري المتولد لدى الشاعر للحصول على مقتضيات الرؤية الجمالية التي صدرت عنه. وبهذا التلاحم بين الصور الحسية يحقق الشاعر التأثير الكلي على المتلقي، في الموضوع الذي يريد إيصاله إليه، عن طريق صوره الشعرية التي يبيثها في نصه الشعري.

لقد استخدم شعراء هذا العصر في وصفهم لقصور حكامهم الصورة الحسية المتوسطة بحاسة اللمس، فهذا ابن وهيون يصف قصر "المبارك"، يقول⁽²⁾:

فَيَا أَيُّهَا الْقَصْرُ الْمُبَارَكُ لَا تَزَلْ	وَأَنْتَ جَدِيدُ الْخُلُتَيْنِ قَرِيبُ
سَتَنْظَرُهُ أَمْ النُّجُومُ تَحُلُّهُ	لَهَا كَوْنٌ لَا خَانَ مِنْهُ غُرُوبُ
مُحِبُّ بِمَا أُحِبُّتَ مِنْ كُلِّ صُورَةٍ	تَرُوقُكَ حَتَّى شَكَلْتَهُنَّ قَرِيبُ
وَمِنْ خُبْرِي نُونُ السُّمُوكِ كَأَنَّهَا	أَقَارِيدُ رَوْضِ الْحَزَنِ وَهِيَ هُضْبُ
إِلَى طَرَبٍ تَحْكِي أَصَانِي مَلِكِهِ	تَكَادُ بِأَنْذَاءِ النَّضَارِ تَصُوبُ
وَمِنْ مَزَمَرٍ أَخَذَاهُ رَوْنَقُهُ الْمَهَا	فَأَخْطَأَ فِيهِ التُّخْطُ وَهِيَ مُصِيبُ
وَيَحْرِ عَلَيْهِ لِلزَّجَاجِينَ قَيْلَةٌ	كَيْمَنَّاكَ مُخَضَّرُ الْبُرُودِ لَحُوبُ
أَرَى حَوْرَ الْأَخْدَاقِ أَوْ رَوْنَقَ الطَّلَى	طَلَاةَ قَفِينِهِ لِنَفْثَتِي خُوبُ

يلاحظ في هذه الأبيات جمال الغمارة المعمارية المتبعة في هذا القصر، إذ يمكن لمس مواطن الجمال فيه بحاسة اللمس، مع موازنة حاسة البصر، حيث يصور ارتفاع بنائه، وجمال زخرفة جدرانه المطلية بألوان جميلة، وأرضيته المرصوفة بالمرمر الرقيق الناعم، وبركته التي تتوسط بهوه وقد زرعت حولها الأزهار والرياحين، فهذه اللمسات المعمارية يدركها الإنسان

¹ - ينظر: شلق، علي، اللمس في الشعر العربي، 5.

² - ابن بسام، النخبة، 390/3/2.

بحاستي اللمس والبصر، حيث يدفع المتلقي إلى تخيل جمال بناء القصر كأنه موجود فيه، فجاءت الصورة اللمسية مُساندة للصورة البصرية بأنواعها المختلفة الحركية واللونية والضوئية في رسم لوحة فنية تتبص بالحياء.

هـ- الصورة الذوقية

تدرك هذه الصورة بحاسة التذوق ووسيلتها اللسان، وتَذَوِّق الطَّعْم لا يقتصر على الفم وحده، بل تشاركه العين والأذن والأنف واللمس؛ أي أن المشروب والمطعم لا يقفان عند حدودهما المرسومة، وأن الطعم قد يكون رؤية عين والمشروب أنس جليس وغير ذلك⁽¹⁾. ولا بد من القول: إن الفنانين من شعراء وأدباء رسموا للحواس التي هي أبواب الإدراك الأولى طرقا بعنت عن المألوف، وأن للفن لغة غير لغة المعجم، فهؤلاء أخرجوا اللفظ من مدلوله الأصلي، وأدخلوا لغة في اللغة، ورموا إلى مفاهيم أبعد مما تتأله الحروف، حيث أرادوا تقريب الأشياء بعضها من بعض⁽²⁾.

وهذه الصورة أقل دوراناً في شعر وصف القصور إذا ما قورنت بغيرها من الصور الحسية. ومن الصور الذوقية قول أبي جعفر بن جرج⁽³⁾:

سَقَى اللهُ زَهْرَاءَ الْفُصُورِ فَإِنْ بَدَتْ لِيَعْيَنِيكَ غَبْرَاءُ الدُّثُورِ حَيَا الْمُرْنِ

وكذلك قول ابن شرف القيرواني⁽⁴⁾:

سَقَى الْقَصْرَ قَالَمُذَنَّا أَخْلَافَ مُزْنَةٍ وَزَاخَتْ عَلَى الزُّوَخَاءِ مِنْهَا أَقَاوِيقُ

تظهر الصورة الذوقية عند الشاعرين في لفظة (سقى)، ففي السقيا تكون الحياة وبدونها نفقدها. لهذا فابن جرج يدعو لقصور الزهراء بالسقيا كأنها شيء حي، لعلها تعود إلى سالف عهدها قبل خرابها. أما ابن شرف فإنه يدعو لقصر قرطبة بالسقيا لما في الماء من حياة.

أما ابن السيد البطليوسي فإنه يجعل العين تتذوق، في قوله⁽⁵⁾:

وَمَجْلِسِ جَمِّ الْمَلَاهِي أَزْهَرَا أَلَذُّ فِي الْأَجْفَانِ مِنْ طَعْمِ الْكَرَى

يشكل الشاعر الصورة الذوقية المتمثلة في (الذ، وطعم)، فجمال مجلس قصر الأمير ألد الجفون من طعم النوم عندما يغلب عليها النعاس.

¹ - ينظر: شلق، علي، الطعم في الشعر العربي، 5.

² - نفسه، 5.

³ - ابن بسام، الخيرة، 341/5/3.

⁴ - نفسه، 163/7/4.

⁵ - المقرئ، التلح، 650/1.

ولأبي الحسن غلام البكري صورة ذوقية يصف فيها بركة قصر "المبارك" وما أقيم حولها من تماثيل، يقول⁽¹⁾:

فَرَارَةٌ أَنْسَبُ ثُبَيْنُ الظُّبَاءِ بِهِ وَالضُّرَاعَةُ الْهَيْسَلُ
تَجَرَّدُ أَفْوَاهُهَا فِي الصَّفَا سَيُؤَوِّفًا بِشَمْسِ الضُّحَى تُصَقِّلُ
تَشْتَقِي الْمِيَاهَ بِهِنَّ الْمِيَاهُ كَمَا شَقَّ فِي اللَّعَةِ الْمُتَصَلُّ
تُرَضُّعُ أَطْفَالُ أَشْجَارِهَا ضُرُوعُ مَتَاعِبِهَا الْخُفْلُ

يرسم الشاعر صورتين مُمَثَّلَتَيْنِ في صورة ذوقية، الأولى: صورة التماثيل الحيوانية فاتحة أفواهها لخروج الماء منها نحو البركة كأنها عطشى وهي ليست كذلك، والثانية صورة البركة وتفرعاتها المائية الموزعة في أرجاء حديقة القصر كافة، كأنها امرأة مرضعة ترضع أطفالها العطشى.

2- الصورة العقلية

هي الصورة التي تصدر عن العقل والتفكير، وليست وليدة الإحساس المباشر، بل هي وليدة شاعرية مؤلفة من فكر وخيال⁽²⁾، وتعتمد الصورة الذهنية على البراهين التحليلية والتفسيرية، فلا بد من التدقيق والتفكير للغوص في أعماقها واستكشاف أسرارها، حتى يفهم المتلقي ما تحمله هذه الصورة من خيال مركب عميق⁽³⁾، أي "هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له"⁽⁴⁾، ومن أعمال الذهن القيام بالتصورات ومقارنة الأشياء ثم ربطها وترتيبها على شكل علاقات، حيث يعمل على ربط بين الموضوعات والأشياء حتى يَكُونُ علاقات متحدة مع العقل، فتكون الحركة الدائمة مجال علاقاتها المستوى الحركي الانتقائي، أما الألوان فيكون ظاهر الصورة المعبر عنها، والخيال المركب يستطيع بقدرته الخاصة التأليف بين الأشياء والألوان والأحاسيس، فيبدع الفنان الصورة مستقيداً من التعاقب الحركي بين الأشياء، وربما تكون الألوان رموزاً إلى معان معينة تختزنها الذاكرة⁽⁵⁾، تختلف هذه الرموز ومعانيها من شاعر إلى آخر.

¹ - ابن بسام، الذخيرة، 425/4/2.

² - ينظر: صناف، ماسين سيمون، الصورة الشعرية وتماثلها في إبداع أبي نواس، 38، عبد الرحمن، نصرت، في النقد الحديث، 21، التميمي، حسام، للصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة الدجاج للأبحاث، م، 13، ع، 2، 1999، 531.

³ - ينظر: صناف، ماسين سيمون، الصورة الشعرية وتماثلها في إبداع أبي نواس، 38.

⁴ - البطل، علي، الصورة في الشعر العربي، 28.

⁵ - ينظر: الدليمي، سمير علي سمير، الصورة في التشكيل العربي، 67.

ومن الأمثلة عليها في شعر شعراء وصف القصور قول ابن حمديس في وصف قصر "المبارك"⁽¹⁾:
(الطويل)

وَمَا حَبِذَا دَارَ يَدُ اللَّهِ مَسَحَتْ عَلَيْهَا بِتَجْنِيدِ الْبَقَاءِ فَمَا تَبَلَّى
مُقَدَّسَةً لَوْ أَنَّ مُوسَى كَلِمَتَهُ مَشَى فُتْدُمًا فِي أَرْضِهَا خَلَعَ الثُّغْلَا
تَسْبِيحُ بِهِ إِبْرَاهِيمَ كَمَرَى لَأَنَّهُ أَرَأَيْتَ لَهُ مَوْلَى مِنَ الْفَضْلِ لَا مِثْلَا
فَلَأَنَّ سُلَيْمَانَ بَنَ دَاوُدَ أَمْ تُبِيحُ مَخَافَتُهُ لِلْجَنِّ فِي شَيْدِهِ مَهْلَا

يفوص الشاعر في رسم صورته العقلية معتمدا على التراث الديني والتاريخي في رسمها، فجاء بقصة موسى وقصة سليمان - عليهما السلام - من قصص القرآن الكريم، وإبراهيم وإبراهيم كسرى من قصص التاريخ. وقد أتى الشاعر بكل ذلك حتى يبرز حالة مشابهة لطهر قصر "المبارك" وقديسيتها، إذ خلع موسى - عليه السلام - نعليه عندما كلمه الله جهره عند جبل الطور لقديسية المكان وطهره، والنبى سليمان - عليه السلام - يُعَاتَبُ الْجَنِّ بقوله: إن ما شيدتم لي من قصور تفوق الخيال، لا توازي جمال قصر "المبارك" وفخامة بنائه وعظمته. وهذا الاستحضار لشخصية سليمان - عليه السلام - يتطلب جهدا في رسم صورته العقلية؛ لأنه دمج الزمن الماضي بالحاضر، وذلك عندما جعل سليمان - عليه السلام - يرى هذا القصر، ويعاتب الجن؛ فجعل قصر "المبارك" يفوق جمال قصوره، كما أنه يفوق جمال إبراهيم كسرى.

وهذه الأبيات تدل على ثقافة الشاعر الواسعة، فالصورة العقلية تعود إلى ثقافته المتنوعة، إذ تؤلف عنده مجالا خياليًا واسعًا وخصبًا مع تعاون حواسه في رسمها⁽²⁾.

3- الصورة الإيحائية

هي وسيلة استكشاف المجهول أي معرفة غير المعروف، وتشير إلى المعاني وتجسمها، فهي تعبر عن المعنوي بالحسي، وبالتالي تخلق عالما مجازيا خياليًا، يقوم على الإيحاء والتلميح لا التصريح المباشر في التعبير⁽³⁾. إضافة إلى ذلك فإن الإيحاء يقوم على استدعاء اللفظة

¹ - الديوان، 378.

² - ينظر: الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى للتطيلي، 146.

³ - ينظر: صاف، سامين سامون، الصورة الشعرية وإمناجها في إبداع أبي نواس، 28-29.

خلال تلقيها معاني إضافية إلى معناها المعجمي⁽¹⁾، وبالتالي فهي في جوهرها تنتمي إلى عالم الوجودان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع⁽²⁾.

والشعر الذي يمتاز بقوة الإحياء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى الظاهر، يترك لمتذوقه مجال التفكير والاستنتاج، وذلك عندما يقرؤه مرة ثانية وثالثة، فإنه يستجلي فيه معاني جديدة لم تظهر له أثناء قراءته الأولى، فهذا النوع من الشعر لا تُملُ قراءته⁽³⁾.

ومن هنا تظهر ديمومة الصورة الإيحائية ومرونتها، حيث تعتمد على المبالغة في الانفعال والتخيل، " فالانفعال المعقد المرفف، وتداخل الصور والمشاعر والرموز وتجاوزها والمزج بينها، هذا كله يباغت بصيرة القارئ ويذهله"⁽⁴⁾، مما يدفع الشاعر إلى انتقاء ألفاظه لما تحمله من دلالات أبعد من معناها المعجمي⁽⁵⁾، كما تعتمد على تداخل الألوان لما للألوان من مفاهيم ودلالات خاصة، فلألوان والخطوط في التصوير معانٍ ضمنية كالفرح، أو الحزن، أو العنف، أو الرقة، أو الحرارة، أو البرودة... إلخ⁽⁶⁾. والصورة الإيحائية بهذا المعنى لا تقف عند حد الشاعر بل تتجاوزها إلى المتلقي حيث تُجدر لديه طاقات إبداعية، تُدفعه إلى الكشف والتفكير والاستنتاج في منلولات هذه الصورة. ومن أمثلة ما جاء من صور إيحائية في شعر شعراء وصف القصور قول المعتمد⁽⁷⁾:

أَنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَذَا الْمَاءِ فِي صَبِيحَةٍ كَأَنَّهُ أَرْقَمُ قَدْ جَدَّ فِيهِ هَرَبَةٌ

ينبغيء الشاعر على الصورة الإيحائية في وصفه لجمال انسياب الماء والتواتر في حقيقة الصماحية فكأنه حيّة طويلة تتلوى بحركات عشوائية جادة في هربها من عدوها، فقد جسم الماء بالأفعى لتشابه كل منهما في الحركة العشوائية الملنوية وسهولة جريهما ونعومة ملمسهما.

وكذلك قول ابن الملح في تدفق الماء من خرطوم تمثال الفيل الفضي نحو بركة قصر "الزاهي"⁽⁸⁾:

وَأَنْبُوبُ مَاءٍ بَيْنَ نَارَيْنِ ضُمَّتَا هَوَى لِحُؤُوسِ الرِّاحِ ثَخَتِ الْغَيَاهِبِ

¹ - ينظر: إسماعيل، عز الدين، التفسير التفسيري للكتاب، 99.

² - ينظر: صاف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية وتمانجها في إبداع أبي نواس، 29.

³ - ينظر: غريب، ريز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، 97.

⁴ - صاف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية وتمانجها في إبداع أبي نواس، 29.

⁵ - ينظر: التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر القديسات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م. 13، ع. 2، 1999، 535.

⁶ - ينظر: صاف، ساسين سيمون، الصورة الشعرية وتمانجها في إبداع أبي نواس، 29-30.

⁷ - ابن خاقان، القلائد، 1/151، الأزدي، بدائع الديانة، 255، ابن الأبار، الحلة السيرة، 85/2، المقرئ، التلح، 329/3.

⁸ - الديوان، 24.

كَأَنَّ انْدِفَاعَ الْمَاءِ بِالْمَاءِ حَيَّةٌ يُحَرِّكُهَا بِاللَّيْلِ لَمَسُ الْخُبَابِ

يعبر الشاعر عن مدى إعجابه ودهشته وهو يشاهدُ اندفاعَ الماء من خرطوم الفيل نحو البركة صائعا باندفاعه خبيبات من الماء على سطحها، حيث يُفَرِّغُ دهشته لهذا المنظر بصورة تعج بالحركة واللون، إذ يُجَسِّمُ الماء المندفِع من فم التمثال نحو البركة بالحَيَّة المُجَدَّة في حركتها وسرعتها معتمدة في سيرها ليلا على ضوء الحباب.

وقد لجأ الشاعران إلى المبالغة في انفعالهما وتخليهما لحركة الماء، حيث جَسَّمَا بالحَيَّة، فقد ربط كل منهما صورة انسياب الماء وحركته بصورة الحية الطويلة الجادة في هربها من عدوها أو من شيء أخافها. وهذه الصورة الإيحائية تحتاج إلى براعة وقدرة من الشاعر على التلاعب بألفاظه اللغوية ليولِّدَ لها معاني جديدة غير معناها المعجمي، وذلك عن طريق ربطه وتقريبه بين الأشياء المتباعدة، حيث ربط كل من المعصم وابن الملح بين الصور المتباعدة في نصيهما الشعريين وكونا منها صورا إيحائية جميلة وملموسة ومرئية لدى المتلقي.

ومنها كذلك قول ابن زيدون في وصف قصر "المبارك"⁽¹⁾:

فَصَنُرٌ يَقُورُ الْقَيْنَ مِنْهُ مَصْنَعٌ بَهَجُ الْجَوَائِبِ لَوْ مَشَى لَأُغْتَالَا

لَا زِلْتَ تَقْتَرِشُ السُّرُورَ حَدَائِقًا فِيهِ وَتَتَجِفُّ النُّعِيمُ ظِلَالَا

يرسم الشاعر صورة إيحائية ليبرز جمال قصر "المبارك"، حتى يدفع صاحبه للإقامة فيه، إذ يجسد كلا من السرور والنعيم، وذلك في قوله: (تَقْتَرِشُ السُّرُورَ) و(تَتَجِفُّ النُّعِيمَ). فعبر هنا عن المعنوي بالحسي مما زاد في جمال صورته الشعرية.

يلاحظ من النصوص السابقة أن الصورة الإيحائية تخاطب الوجدان وتثير كوامن النفس وما يعترها من عواطف وأحاسيس⁽²⁾، تدفع المتوق لها أن يُحَلِّقَ بخياله ووجدانه حتى يرسم لها لها صورة في ذهنه من وحيه هو، ثم يترجمها إلى واقع يربط بين المشبه والمشبّه به.

مما سبق رَصَدُهُ، يمكن القول: إن شعراء القصور تفتنوا في رسم قصور حكامهم وموجوداتها، وأفاضوا في التشخيص والتجسيم والتجسيد لها، حيث جعلوها أناسيَّ تشعر وتحن وتتألم وتفرح وتحدث ... إلخ. كل هذا عبروا عنه باستخدامهم للصورة الشعرية، فانتشرت في القصائد بلونها وحركتها وصوتها ورائحتها الفواحة ولمعانها الذي يلفت الأنظار ويبهير الأسماع ويثير الخيال بضروب من الصور وأساليب التعبير.

¹ - الديوان، 166.

² - ينظر: التميمي، حسام، الصورة الشعرية في شعر الفسفيات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م. 13، ع. 2،

1999، 535.

فاحتلت الصورة الحسية في شعر وصف القصور الدرجة الأولى وبخاصة الصورة البصرية بأنواعها المتعددة: الحركية واللونية والضوئية، فهي أكثر الحواس قدرة على تلمس مواطن الجمال في تلك القصور السلطانية، مع موازنة الحواس الأخرى لها، فهي مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً. واحتلت الدرجة الثانية كل من الصورة العقلية والصورة الإيحائية في شعر وصف القصور، إلا أن كل واحدة منها تضافرت - أحياناً - مع الصورة الحسية في رسم صورة شعرية كلية في النص الشعري. فهي أداة مهمة من أدوات الشاعر التي يعتمد عليها في سبك نصه الشعري، بطريقة إبداعية تمنح نصه الحياة والحركة، إذ يترجم فيها ما يختلج في فكره وخياله ووجدانه من أفكار وعواطف، تُظهر مدى تمكنه من شاعريته، وقدرته على الإبداع في هذا النوع من الفنون.

ثالثاً - الموسيقى الشعرية

يتفق ناظمو الشعر ومتذوقوه على تعريف الشعر بأنه الكلام الجميل الموزون المقفى على مرّ عصوره، فهذا قدامة بن جعفر يُعرِّفه: "القول الموزون المقفى الدال على معنى"⁽¹⁾، وهذا بالتأكيد ما يضع فواصل بينه وبين سائر الفنون الأدبية الكتابية الأخرى. وتقسيم القصيدة إلى فكرة وصورة موسيقية ينظر إليها على جدّة خطأ ظاهر، فموسيقا القصيدة ليست عملاً مستقلاً عن الشعور الذي تحتويه، أو هي لا تتم في زمنٍ مستقل لا تتمثل فيه "الحالة" بكل حذاقيرها، وإنما هي جزء أساسي لمن يريد تنوّق الشعر من حيث هو شعر⁽²⁾.

لهذا تعدّ الموسيقى الشعرية جوهر الشعر وأساسه في كل زمان ومكان، إضافة إلى أهميتها الأساسية في التشكيل الجمالي له، فالشعر والموسيقا من الفنون الأدبية، وكلاهما سمعي، "ومادة الموسيقى الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تتحلّل إلى أصوات"⁽³⁾، أي أن كلا منهما يرتبط بالآخر ولا يمكن الفصل بينهما.

وعليه لا يمكن فصلُ الموسيقى الشعرية عن شكل القصيدة ومضمونها. ودراسة الموسيقى الشعرية تكون في أمرين: جرس الألفاظ أو الموسيقى الداخلية، وتتألف من بعض الفنون البيديعية، كالجناس، والطباق، والمقابلة... إلخ، وتكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم⁽⁴⁾، على شكل منتظم ومتناسق، ف "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم"⁽⁵⁾، هذا النغم الموسيقي المنتظم يؤدي إلى تحقيق الإيقاع الموسيقي في السياق بأكمله، وبه يتم توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام، حيث تتردد في السياق وحدات صوتية على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناوب لإحداث الانسجام، وأحياناً تأتي هذه المسافات غير متقايسة لتجنّب الرتابة، ويكون ذلك في الوزن العروضي والقافية⁽⁶⁾، وهما عنصرا الموسيقى الخارجية.

¹ - نقد الشعر، 17.

² - ينظر: إسماعيل، عز الدين، الأدب والفن، 113.

³ - ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، 74.

⁴ - ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 72/1.

⁵ - هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، 461.

⁶ - ينظر: الطراييسي، محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع. 32، 1991، 21، عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، 11.

وبناء على ما تقدّم، فإنّ موسيقا القصيدة تنقسم إلى قسمين: موسيقا خارجية، يحكمها العروض وحده، تتمثل في الوزن والقافية، وموسيقا داخلية تحكمها وحدات صوتية أرحب من الوزن والقافية المجردين⁽¹⁾.

1- الموسيقا الداخلية

ولما كانت الموسيقا ألْب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونها⁽²⁾، أدرك النقد القديم أهميتها النابعة من ائتلاف الألفاظ وإيحائها، وإن لم يضعوا مصطلحا لهذا الإدراك، ويتضح هذا في قول حازم القرطاجني: "ويقوّة التّهدّي إلى العباراتِ الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعنية جزلة ذات طلالة، فلاستعذاب فيها بحسن الموادّ والصنّيع والائتلاف"⁽³⁾، كذلك أدركوا ما تتميز به بعض الألفاظ دون غيرها من جمال صوتي، وهو عنصر مهم من عناصر الموسيقا الداخلية، وفي ذلك يقول ابن الأثير: "ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار، وصوتًا متكرّرًا كصوت جمار"⁽⁴⁾.

وعليه فإنّ الألفاظ تؤثر في الموسيقا الشعرية بدرجة كبيرة، و "العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان"⁽⁵⁾. ويكون الاهتمام بائتلاف الألفاظ عن طريق ترتيبها وتهذيبها واختيار أعذبها وأنسبها. وهذا يؤدي إلى تجانس الأصوات وترديدها، وتوافق حركاتها وسكناتها لإحداث إيقاعات داخلية عذبة تطرب لها الأذان.

إضافة إلى ذلك لا بُدّ من العناية بالتركيب وما ينبغي أن تكون عليه من الفصاحة في مفرداتها وجملها، والسلامة من ضعف التآليف والتناثر وتوالي الحركات الثقيلة على أذن المتلقي، وهي أمور رئيسة في توفير الموسيقا الداخلية التي "تتبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"⁽⁶⁾.

لقد تنبّه شعراء وصف القصور في عصر ملوك الطوائف إلى أهمية الألفاظ وتأثيرها في الموسيقا الداخلية للقصيدة؛ لهذا أولوها اهتمامهم وعنايتهم، وحرصوا على اختيارها في قصائدهم على أن تكون ملائمة لموضوع القصيدة، ومتجانسة في حروفها وحركاتها، وهذا يعتمد على

¹ - ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، 254.

² - ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، 29.

³ - منهاج البلاغة، 225.

⁴ - المثل المماثل، 15/1.

⁵ - أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 45.

⁶ - ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، 75.

الشاعر وقدرته الفنية وتمكّنه من أدواته في اختيار ألفاظه ذات المعنى الحسن والجرس الصوتي المؤثر العذب فرحاً كان أم حزناً.

واهتم شعراء القصور بالموسيقا الداخلية في أشعارهم، وذلك عن طريق توفير عدد من أهم عناصرها، وهي:

أ- التصريع

التصريع أبرز الأشكال الإيقاعية الداخلية، فهو صورة من صور التكرار الجالب للموسيقا لما فيه من طلاوة وموقع من النفس، لدلالته على بداية النص وإعلامه بالقافية⁽¹⁾. فهو "عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت وعجزه في الوزن والروي والإعراب"⁽²⁾، ويكون البيت مصرعاً إذا ألحقَ عروضه بضربه بزيادة أو نقص في الوزن والروي، معاً⁽³⁾.

ويشكل التصريع ظاهرة بارزة في شعر وصف القصور الأندلسية في عصر ملوك الطوائف؛ لما له من أثر في إغناء عناصر الموسيقا برفاد دائم يدفع المتلقي إلى تتبّع أبيات القصيدة، فهو مَزَكُرٌ جَذِبٌ دلالي للمطلع والقصيدة كلها. لهذا اهتم شعراء القصور بتصريع مطالع قصائدهم، فقد أتت في معظمها مصرعة، وقد تكررت بعضاً منها أثناء حديثي عن مطالع قصائدهم في بناء القصيدة، وسوف أورد نماذج أخرى حتى تكتمل الفائدة.

يقول ابن وهبون في وصف أحد قصور المعتمد "الزاهي"، وقد جاء البيت الأول فيها مُصَرَّعاً⁽⁴⁾:

مَحَلُّ الْيَمَنِ الدُّنْيَا جَمَالاً وَإِنْ فَضَحَ الْمُقَاصِرَ وَالْخِلَالَ

العروض في هذا البيت (جمالاً)، والضرب في هذا البيت (خلالاً)، حيث التقى العروض والضرب في الوزن والروي، والتزمت القافية في آخر الصدر مع آخر العجز، حيث تشكلت من ساكنين في آخر الصدر والعجز مع متحرك قبل الساكن الأول، وهذا يتم في البيت الأول من القصيدة؛ ليقرّع أذن السامع ويثير انتباهه إلى باقي القصيدة.

ومنه كذلك مقطوعة لابن عمار في وصف قصر "الدمشق" حيث يقول في أولها⁽⁵⁾:

(الخفيف)

كُلُّ قَصْرِ بَعْدَ الدَّمَشْقِ يُدَمُّ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَقَفَّاحُ الْمَشَمِّ

¹ - ينظر: بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، 228.

² - ابن حجة، خزانة الألب، 278/2.

³ - ينظر: ابن رشيق، الصدة، 173/1، الشيخ، أحمد، دراسات في علم العروض والقافية، 57.

⁴ - ابن بسام، النخبة، 382/3/2.

⁵ - ابن خالان، القلاد، 255/2.

ويفتتح ابن اللبانة قصيدته التي قالها في رثاء بني عباد وقصورهم ببيت مصرع يقول⁽¹⁾:

(البسيط)

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ زَائِجٍ غَادِي عَلَى الْبَهَائِلِ مِنْ أَتَاءِ غَادٍ

ب- الجنس

هو لون من الألوان البيعية الموسيقية وأهمها، ويسميه ابن المعتز "التجنيس"، ويعرفه بقوله: "وهو أن تأتي الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام. ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"⁽²⁾. ولكن أتى تعريف بعض النقاد المحدثين له أشمل وأوسع من ذلك، وهو: التشابه بين لفظتين في الإيقاع (النطق) مع اختلافهما في المعنى، وهو على ضربين: الجنس التام: وهو ما اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعددها، وترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، ويكون فيه الإيقاع متطابقا، والجناس الناقص: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة⁽³⁾.

وقد أُولِجَ شعراء وصف القصور في عصر ملوك الطوائف بالجناس، وبدا واضحا في أشعارهم، ومن الجنس الناقص يقول أبو جعفر بن جرج في نذب أطلال الزهراء⁽⁴⁾: (الطويل)
عَلَى قَدْرِ مَا أُعْطِيَ الْغُيُوثُ مِنَ الْخُسْنِ سَنَاهَا عَدَتْ تَغْطِي النَّفُوسَ مِنَ الْخُزْنِ
جاء الجنس الناقص في لفظتي: (الْخُسْنِ) و (الْخُزْنِ) باتفاق معظم الأحرف والحركات باستثناء حرفي السين والزاي.

ومنه قول أبي الحسن غلام البكري في وصف قصر "المبارك"⁽⁵⁾: (المقارب)
أَقْرَنُ الْقَرَالَ أَمْ مَقْرُلُ يَكَادُ الْجَمَادُ بِهِ يَفْقُلُ
وهو في لفظتي: (مَقْرُلُ) بمعنى الحصن، و (يَقْرُلُ) بمعنى يُذْرِكُ، وقد اتفقا في معظم الأحرف والحركات باستثناء حرفي الميم والياء.

وقول ابن عمار واصفاً حاله أثناء وصف سجنه بدار الإمارة في شقورة⁽⁶⁾: (الكامل)
مَنْحَوْزٍ سَالٍ الْوَقَارُ عَلَى عِطْفِهِ مِنْ كِبَرٍ وَمِنْ كِبَرٍ
فهو في لفظتي: (كِبَرٍ) و(كِبَرٍ) تشابهت الأحرف واختلفت الحركات.

¹- الديوان، 138.

²- البديع في نقد الشعر، 55.

³- ينظر: سلطان، منير، البديع تأصيل وتجديد، 76.

⁴- ابن بسام، الخفيرة، 341/5/3.

⁵- نفسه، 425/4/2.

⁶- ابن خاقان، القلائد، 274/2، ابن بسام، الخفيرة، 303/3/2.

وقول ابن غصن الحجاري في وصف ضيق سجنه (1):

فِي مَحَلٍّ كَأَنَّه ظِلْفُ شَاةٍ لَيْسَ فِيهِ لِيْذِي دَيْبٍ دَيْبٍ

جاء في لفظتي: (دَيْبٍ) و(دَيْبٍ)، وهذا جناس تام.

وقول شاعر أندلسي مجهول في سقوط طليطلة، يقول (2):

لَتُكَلِّكَ كَيْفَ تَبْتَهِمُ التُّغُورُ سُرُورًا بَعْدَ مَا سُبِّتَ تَغُورُ

وهو في لفظتي: (التُّغُورُ) بمعنى المباسم، و(تَغُورُ) بمعنى مداخل المدن أي الحدود، وهذا

جناس تام.

يتضح من النصوص السابقة، أن كلَّ متجانسين يشكلان بُنيةً أصلية في السياق الشعري، سواء أكان ذلك في النغم أم في المعنى الذي يحمله في ألفاظه (3)، فله وقعه في نفس المتلقي لحلاوة نغمه، وبالتالي يشده إلى معناه. فالجناس يُكَيِّدُ القصيدة رنيناً موسيقياً متعدد النغم مختلف الألوان.

ج- الترصيع

عَدَّ قدامة بن جعفر الترصيع من نعوت الوزن وقال فيه: "وهو أن يتوخي فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف (4)". ويتعبير أدق أن تصير أجزاء البيت الشعري وألفاظه، حيث تأتي متناسبة الوضع، متقاسمة النظم معتلة الوزن، أي اتفاق كل كلمة فيه مع ما يقابلها في الوزن وفي الحرف الأخير، ويشترط فيه سهولة المأخذ وعدم التكلف (5). والترصيع أحد الوسائل الإيقاعية التي تؤثر في الذات المخاطبة، بل هو يقوم على التجاوب بين صوتين داخل البيت الشعري ويتسبب في حدوث الترصيع، ويحقق لدى الذات المتلقيّة عنصر المفاجأة أو خلاف الظن بخروج الشاعر عن النسق المألوف وتحويل النسيج الصوتي إلى تنغيم غير متوقع (6).

ومن الأمثلة على الترصيع في شعر شعراء وصف القصور، قول أبي الحسن غلام البكري في وصف جدران مجلس قصر "المبارك" (7):

(المقارب)

1 - ابن الأثير، إعقاب الكتاب، 220.

2 - المقرئ، التلح، 483/4.

3 - ينظر: نجا، أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس، 294.

4 - نقد الشعر، 40.

5 - ينظر: السجلماسي، القاسم، المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع، 509.

6 - الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد، الطبيعة في شعر ابن خلفان الأندلسي، 77، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.

7 - ابن بسام، النخبة، 426/4/2.

وَتَرْتُلُوْا وَمَا رَاقَهَا مَنْظَرٌ وَتُصْنَعِيْ وَمَا رَاقَهَا أَرْمَلٌ

فقد أقام الشاعر الموازنة الصوتية بين (وترنو) و (وتصغي) وبين (وما راقها) و (وما رايها) وبين (منظر) و (أرمل)، يدخل الترصيع في هذا البيت ليكون نمطاً موسيقياً عالياً، يضاف إلى ما تحدثه تفعيلات المقارب من سرعة وحركة دائية متلاحقة، وهذا يزيد في جمالية النص وله أثره في التوصيل، وجاء هنا عن طريق التوازن الصوتي الذي أحدثه الشاعر في هذا البيت الشعري، وما كان هذا ليحدث لولا التوازن الصوتي بين ألفاظ الشطرين، إذ جعل الشاعر كل لفظة في الشطر الأول توازن مثيلتها في الشطر الثاني.

وقول ابن اللبابة في قوة قصر الرشيد بن المعتمد، الذي استمد قوته من قوة صاحبه وقوة أخيه المعتد بن عباد⁽¹⁾:

مَحَلٌّ مَكْرَمَةٌ لَا هُدًى مَبْنَاهُ وَشَمْلٌ مَأْتَرَةٌ لَا شَتَّتَ اللَّهُ
الْبَيْتَ كَالْبَيْتِ لَكِنْ زَادَ ذَا شَرْفًا أَنْ الرَّشِيدَ مَعَ الْمُعْتَدِ زُفْنَاهُ

يظهر الترصيع في البيت الأول، حيث لجأ الشاعر إلى إقامة موازنة صوتية بين عبارات شطريه، فوازن بين (محل مكرمة) و (شمل مأترة) وبين (لا هد مبناه) و (لا شتت الله)، وهذه الموازنة بين عبارات شطري البيت الشعري، أكسبته نغماً موسيقياً عالي الجرس.

ورود الترصيع عند ابن شهيد، وهو يبكي على قرطبة وقصورها، يقول⁽²⁾:

وَالزَّاهِرِيُّهُ بِالْمَرْكَابِ تَرْفُزُ وَالْعَامِرِيُّهُ بِالْكَوَاكِبِ تُفْعَزُ

يؤدي الترصيع دوره هنا، حيث أقام الشاعر موازنة صوتية بين (والزاهرية) و (والعامرية)،

وبين (بالمراكب ترهز) و (بالكواكب تعمر)، فأوجد الترصيع هنا نغماً موسيقياً عالي الجرس. لقد جاء الترصيع في النصوص السابقة عند شعراء القصور دون تكلف، إذ جاء معبراً صادقاً عن الحالة النفسية التي تعترى الشاعر سواء أكانت حزينة أم فرحة.

د - حسن التقسيم

وهو الذي يقوم على تقسيم الكلمات على أساس الوزن، بحيث تمثل الكلمات وحدات موسيقية لها أثرها على أذن المتلقي، وتحقق للبيت جرساً موسيقياً، وبخاصة إذا اتفقت هذه الكلمات (الوحدات الموسيقية) في نهايتها⁽³⁾.

¹ - المقري، التفتح، 95/4.

² - الديوان، 77.

³ - ينظر: دعور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلاني الأنلمسي، 248.

ومن الأمثلة على حسن التقسيم في شعر وصف القصور قول ابن زيدون في وصف بعض قصور المعتمد بن عباد ⁽¹⁾:

أَمَّا الثَّرِيَّا فَالثَّرِيَّا تُصَنَّبَةٌ وَإِفَادَةٌ وَأَنَاقَةٌ وَجَمَالًا

تظهر عنابة الشاعر بالتقسيم الداخلي والإيقاع الموسيقي بين كلماته، فقد أتى بلفظة الثريا وألحقها بنفسها، فجاءت مكررة في اللفظ والمعنى، ثم قسم كلماته التالية: (نصبة وإفادة وأناقة)، تكاد كل واحدة تعادل زميلتها في الإيقاع الصوتي، إضافة إلى تكرار حرف العطف (الواو) وما يوحيه من تلاحق في تعدد صفات الموصوف، مما يُسهم في زيادة الترييد الصوتي لها، وبالتالي في زيادة موسيقاه الداخلية للبيت الشعري.

وقول ابن عمار في وصف قصر "الدمشق" ⁽²⁾:

كُلُّ قَصْرِ بَغْدِ الدَّمَشْقِي يُنْثَمُ فِيهِ طَابَ الْجَنَى وَفَاحَ الْمُشَمُّ
مَنْظَرٌ رَائِقٌ وَمَاءٌ نَمِيرٌ وَثَرَى عَاطِرٌ وَقَصْرٌ أَشَمُّ

تظهر عنابة الشاعر بموسيقاه الداخلية في نصه الشعري، حيث لجأ إلى حسن التقسيم الذي أجراه في البيت الثاني، فقسمه إلى عبارات متساوية في اللفظ والإيقاع الصوتي، وهي على النحو الآتي: (منظر رائق) و (ماء نمير) و (ثرى عاطر) و (قصر أشم)، إضافة إلى ما أحسنه تكرار حرف العطف (الواو) من توالي الصفات الجميلة التي يمتنع بها قصر "الدمشق".
والتقسيم على هذا الشكل يُسهم في الإثراء النغمي والصوتي للبيت؛ لهذا حرص الشاعر على استخدامه.

وقول ابن خفاجة في زهد الحياة وبناء القصور ⁽³⁾:

أَلَا قَصْرٌ كُلُّ بَقَاءٍ ذَهَابٌ وَغَمْرَانٌ كُلُّ حَوَاةٍ خَرَابٌ
وَكُلُّ يُدَانٍ بِمَا كَانَ دَانٍ فَكُنْ الْجَزَاءُ وَكُنْ الْجِسَابُ
وَلَا خِطَّةَ غَيْرَ إِخْذَى الثُّتَيْنِ فَأَيُّ نَعِيمٍ وَإِيَّا عَذَابُ

يعمد الشاعر إلى التنويع في ألفاظه وعباراته التي تدور حول فكرة واحدة يطرحها في نصه الشعري، وهي الزهد في الحياة وذم بناء القصور، كما راعى في ذلك تقارب التقطيع الصوتي لتلك الأقسام.

¹ - الديوان، 166.

² - ابن خاقان، الغلاذ، 255-256، الأزدي، بدائع البداة، 252، المقرئ، التلغ، 470/1، 671/1.

³ - الديوان، 44.

يُخِذُّ الشاعر موازنة صوتية في البيت الأول بين لفظتي (بقاء ذهاب) إزاء (حياة خراب)، إضافة إلى تكرار (كل)؛ ليدعم كلا من اللفظتين في المعنى والنغم الصوتي. أما في البيتين الثاني والثالث، ففي الشطر الأول منهما أخذ يوازى بين (يُذَانْ) و (دان)، وبين (إحدى) و (ثنتين)، إلا أنه يلجأ إلى التقسيم المتساوي بين عباراته في الشطر الثاني في كلٍّ منهما، (فتمَّ الجزاء) و (ثمَّ الحصاب)، (فإما نعيم) و (إما عذاب)، وهنا قسمها إلى مقاطع متساوية في عدد الحروف والحركات، وتصريف الكلمات، إضافة إلى تكرار أداة الظرف (ثم) المقترن بحرف عطف في الشطر الثاني من البيت الثاني، وتكرار (إما) التفضيلية المقترنة بحرف عطف في الشطر الثاني من البيت الثالث، حتى يدفع المتلقي إلى الاختيار والتفضيل بين هذا وذاك. هذا التقسيم المتنوع والتوازن بين الألفاظ والعبارات، ساهم في إحداث جرس موسيقي، أضفى على شعره إيقاعاً متنوعاً، اتسم بالحلاوة والزخافة. وهذا النوع من التقسيم، يلجأ إليه الشاعر من أجل إقناع المتلقي بما يطرح في نصه الشعري من أفكار ومعان.

وقول الميسر في ذم بناء القصور، حيث يدعو المنصور صاحب بلنسية إلى نبذها ⁽¹⁾:

أَصَابَ الزَّمَانُ بِبَيْ عَامِرٍ وَكَانَ الزَّمَانُ بِهِمْ يَفْخَرُ
فَأَيْنَ السَّرِيرِ وَأَيْنَ السُّرُورِ وَأَيْنَ الْقُصُورِ أَيْنَ اللَّيْ عَمْرُو

يُقسم الشاعر عباراته في البيت الثاني إلى عبارات متساوية ومتشابهة في عدد الحروف والكلمات، وتصريف الكلمات، مع تكرار أداة الاستفهام (أين) وحرف العطف (الواو)، وذلك في: (فأين السرير) و (أين السرور) و (أين القصور). وهذا كله يعزز فيه الشاعر نغماته الموسيقية، حيث جاءت متشابهة في الوزن والصوت.

هـ- التكرار

يحتل التكرار أهمية كبرى في موسيقا الشعر، بل إن موسيقاه قائمة على التكرار أصلاً، وقد اهتم الشعراء بأسلوب التكرار في شعرهم، فعمدوا إلى تكرار الحروف، وتكرار الألفاظ والتراكيب؛ لتقرير المعنى وتثبيتها في ذهن وتفصيله، ومراعاة الأسلوب الخطابي كإظهار التعجب أو الحسن والاستغراب ⁽²⁾، إضافة إلى جانب تأثيراته الصوتية، وفي إحداث الانسجام

¹ - ابن بسام، الخيرة، 674/2/1.

² - ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 495/1.

الموسيقي، والتغارب النغمي، وتقوية الجرس في البيت الواحد أو في الأبيات المتعددة لإشاعة التأثير في الأقفص⁽¹⁾.

ومن هذا تلحظ اهتمام الفكر البلاغي والنقدي بهذا الأسلوب، ويرى ابن رشيق أن هذا الأسلوب يلائم ألوانا من الحالات العاطفية التي تتطلب الشعور بالعاطفة والتوضيح والتفصيل؛ لذا استخدم في قصائد الرثاء والحنين والشكوى والهجاء وغيرها⁽²⁾، فهو يظهر جليا في الأغراض التي تحتاج إلى توضيح وتفصيل؛ لأنه يعبر عن مكونات النفس وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس سواء أكانت فرحة أم حزينة، أم غضبة ... إلى غير ذلك.

إذن فهو يعبر عن الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيصيّبها⁽³⁾، ولكن يظل الجانب الموسيقي هو المُقْطِطُ لثمار التكرار مهما كان هدفه.

ومن الأمثلة على ذلك رثاء ابن خلسة لمعر الدولة في أمه المتوفاة، يقول⁽⁴⁾:

(الخفيف)

يَتَأَسَّى الْأَسَى وَيُؤَسَّى الْعَيْنُ	بِمَ وَالرُّؤَى بِالْجَلِيلِ جَلِيلُ
فُلْ وَالْهَزْ مِنْ شَبَاهُ قَلِيلُ	أَيَّ عَزْزٍ لِلْعَجْدِ ثُلُ
غَالَتِ الْمُغْرَابَاتُ بِغَدَاكَ غَوْلُ	يَا صَنَاعَ الصَّنَائِعِ الْغُرُ بِذَعَا
وَعَتَ تَلَا إِنَّ الْجَمَادَ جَهْوُلُ	أَيُّهَا التَّخَدُ هَلْ عَلِمْتَ بِمَا اسْتَوْ
وَجَجَى نَابِلُ وَقَدَّرَ نَبِيلُ	وَرِيثَ فَيْدِكَ رَحْمَةً وَغَوَاثُ
دَارَ وَخَشَنَ وَالْمَعَثُ مَعَثُ طَوِيلُ	أَنْبَسَ الثَّمِيمَةَ الْكَرِيمَةَ إِنَّ الدَّ
فَلِإِيكُمْ يُغَزَى الْعَزَاءُ الْجَمِيلُ	يَا أَبَا عَامِرٍ عَزَاءُ جَمِيلًا
وَيَهْبُ الصَّبَا بِهَا وَالْقَبُولُ	وَقَصَايَ بَيْنَ الْقُصُورِ قُبُولُ

يبدأ الشاعر فيها التكرار على مستوى الكلمات والحروف بصورة لاقئة، والكلمات التي كررها هنا (بالجليل جليل) و (يتأسى الأسى ويؤسى) و (صناع الصنائع) و (المكث مكث)

¹ - ينظر: الربيعي، عبد الحسين طاهر محمد، الطبعة في شعر ابن خالصة الأندلسي، 80، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.

² - ينظر: الصدة، 76-75/2.

³ - الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، 276.

⁴ - ابن بسام، النخبة، 245/5/3.

و(عزاء يعزى العزاء)، وبهذا التكرار فإنه يستمر الانسجام في الكلمات التي كررها محملة بالنغم الشجي الذي ظهر عبر إيقاع بحر (الخفيف) المتسم بالبطء والخفة والوقار.

أما الحروف التي كررها فهي: (السين، والجيم والصاد) وهي من الحروف الصغيرية الجالبة للموسيقا، فوجودها في الحشو ينتج أصواتاً غنية بالموسيقا العذبة الرقيقة. إضافة إلى تكراره لحرفي (العين واللام)، فوازن بين ترتيب حروفه وموسيقاها داخل أبياته حتى يحقق التوازن الموسيقي العام لنصه الشعري.

كما كرر الشاعر هنا أداة النداء (يا) مرتين في (يا صناع الصنائع) و (يا أبا عامر)، وهذا التكرار لم يكن لمجرد التكرار الذي لا يحمل معنى، بل أوجد في كل مرة صورة تختلف عن الأخرى، ففي الأولى يخاطب الحاكم المعروف بتشبيده للقصور الفخمة صاحب المعالي الرفيعة، فأتى بها حتى يخفف من وطأة الحدث على نفس المخاطب، أما الثانية فجاءت لتدعم الموقف الحزين وما يختلج المخاطب من ألم وحزن على فراق الفقيده.

كذلك ساهم كل من الجنس الناقص والطباق في إثراء موسيقاه الشعرية في (قل، وقليل) و(غالت، غول) و (نابل ونبيل) و (علمت وجهول).

وهذا التنوع في التكرار، أدى إلى التثّوع في موسيقاه، فقد وافقت الموسيقا مشاعر الشاعر حيال الحدث، ففي الأبيات الثلاثة الأولى جاءت عالية النغمة لعظمة الفقيده ومكانتها في قصور ولدها، ومن البيت الرابع حتى آخر النص الشعري، جاءت النغمة الموسيقية منخفضة، إذ أخذ يخاطب لَحْدَ الفقيده، مُؤاسِباً ابنها بنغمة شجية حزينة منخفضة، تتلاءم مع موقف المواساة. لهذا يرى بعض الباحثين أن خير الموسيقا ما كان موافقا للأفكار حيث تتجاوب نغماته مع حالات النفس، والشعر الجيد هو الذي يبنّي على تموجات عاطفية تتردد في النفس حتى تجد لها منفذا للتعبير في ألفاظ من الجرس والمعنى⁽¹⁾، وهذا القول ينطبق على النص السابق.

(الطويل)

وقول المعتمد⁽²⁾:

تُشِيرُ الثُّرَيَّا نَحْوَنَا وَتُشِيرُ

بِرَأْسِهَا السَّامِي السُّرَى جَادَهُ الْحَيَا

(الكامل)

وقول ابن زيدون⁽³⁾:

تُرْفَى الْقُصُورُ بِهِ عَلَى الْأَفْلَاكِ

يَا قَوْكَبَا بَارَى سَنَاءَهُ سَنَاءَهُ

(الطويل)

وقول مجهول⁽⁴⁾:

¹ - ينظر: سلام، محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، 37 - 38.

² - الديوان، 172.

³ - الديوان، 158.

⁴ - المقرئ، التلح، 528/1، 353/4.

أَتَبْنِي بِنَاءِ الْخَالِيبِينَ وَإِنَّمَا بَقَاؤُكَ فِيهَا لَوْ عَلِمْتَ قَلِيلٌ

لقد كرر كل من الشعراء ألفاظا في نصوصهم الشعرية السالفة الذكر، فعند الأول كرر لفظتي (تشير وتشير)، والثاني كرر لفظتي (سناه وسناه)، والثالث كرر لفظتي (أَتَبْنِي بِنَاء). يلاحظ من هذه التكرارات السابقة، أن الشاعر يعلّق اللفظة المكررة في البيت بمعنى من المعاني، حتى يؤكد المعنى الذي يعبر عنه في نصه الشعري عن طريق تكراره للفظه بعينها، وحتى يفجّر طاقاتها المعنوية في السياق الشعري الكثيف، ويولّد إيقاعًا موسيقيًا عذبا عن طريق ترديد أصوات الكلمتين، ليؤكد المعنى المسوق ويتجاوب معه⁽¹⁾.

وبناء على ما تقدم إن كلّ تكرار مهما يكن نوعه سواء أكان تكرارًا ملفوظًا أي تكرارًا لكلمة بعينها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق أم كان ملحوظًا أي ذكر كلمات مترادفة أو متشابهة في المعاني⁽²⁾. يستفاد منه في زيادة النغم وتقوية الجرس⁽³⁾.

وكان هدف شعراء القصور من استخدام المحسنات البيعية في أشعارهم، هو نشدان الجمال، وإثراء موسيقاهم الشعرية، فساهمت موسيقاهم الداخلية في تأكيد فكرة ما أو معنى ما يجول في خاطر شاعر ما، حيث يترجم ذلك إلى كلام منظوم مقفى صاحب إيقاع عذب، إضافة إلى أنها أظهرت براعة شعرائهم وقدرتهم على التلاعب بألفاظ اللغة في أشعارهم باعتمادهم في ذلك على الموسيقى الداخلية للنص الشعري.

لهذا تميز شعر وصف القصور بثرائه الموسيقي، وطاقاته النغمية، وكان للمحسنات البيعية دور في تحقيق الانسجام والتناسق والتلاؤم بين الوحدات البنائية للقصيدة عن طريق استخدامهم لها بأنواعها المتعددة وفروعها المختلفة، حيث تعمل على هندسة النص الشعري هندسة إيقاعية تُمنهم في تحريك المضمون وتجسيد الشعور المسيطر على الشاعر. فالإيقاع الداخلي هو الذي يجعل المرء أو المتلقي يشعر بالحزن والألم، أو البهجة والسرور، أو الحماس، أو النفور، أو الغضب، وغيرها من الأحاسيس الإنسانية، فضلا عما يصاحب هذا الانفعال النفسي من ترددات في النبضات الصوتية التي يعبر عنها الشاعر بعبارات منتظمة، وبخاصة عند تكرار لفظة بعينها، أو تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، تؤدي إلى وحدة النغمة في ألفاظ البيت الشعري. ويشير مجيد عبد الحميد ناجي إلى الانسجام بين الموسيقى الشعرية والإيقاع الداخلي، بقوله: "الإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر من

¹ - ينظر: نجاء، أشرف مصمود، قصيدة المديح في الأندلس، 301.

² - ينظر: المجنوب، عبد الله الطليب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 559/2.

³ - ينظر: نفسه، 568/2.

أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إحياء خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء⁽¹⁾.

2- الموسيقى الخارجية

هي المحور الثاني من محوري موسيقا الشعر العربي، فالكلام المنظوم يُرى والموسيقا تُسمع، إذ تتألف القصيدة من مقطوعة موسيقية لها عروضها المتمثلة في الوزن والقافية⁽²⁾.

لقد تنبّه شعراء القصور إلى أهمية الموسيقى الخارجية في الشعر، وما لها من جرس موسيقي ودلالي يُؤثّر في نفس المتلقي لدى سماعه أو قراءته للشعر، فأولوها عناية وأهمية، وحرصوا على جودتها وحسن إيقاعها في قصائدهم التي تعرضوا فيها لقصور حكامهم في جميع أغراضهم الشعرية، فهذا عبد الفتاح صالح نافع يرى، أن الفنان الأصيل، هو من استطاع أن يلفت انتباه المتلقي إليه بوسائل عديدة كالوزن وإعادة الحروف الصوتية المتعاقبة عن طريق الجناس والسجع والقافية والإيقاع، أي أن الفنان ينبغي أن يُؤلّي الجانب الصوتي اهتمامه بصفته عاملاً هاماً في البنية العامة للقصيدة⁽³⁾.

ومن هذا المنطلق سنُدرّس الموسيقى الخارجية هنا ضمن محورها: الوزن، والقافية. لعل هذه الدراسة توضح إلى أي مدى تأزّرت موسيقا الشعر - على أنها عنصر هام من عناصر الشكل - مع المعنى، وإلى أي مدى انتلف الصوت مع معاني القصيدة، وأقصد بذلك نظم القصيدة فهناك علاقة رابطة بين الصوت والمعنى فيها، وهذا يعني أن كليهما (الصوت والمعنى) يشكل بنية صوتية دلالية، وللوزن قيمة متفوقة على مقومات الشعر الأخرى كالاستعارة التي لا يمكن أن توجد إلا في المستوى الدلالي⁽⁴⁾.

أ- الوزن

يعدّ الوزن البنية الأساسية في موسيقا الشعر؛ لأنه الوسيلة التي تجعل اللغة شعراً⁽⁵⁾، فهو "مجموع التفعيلات التي يتكون منها البيت"⁽⁶⁾.

وياستقرأ شعر القصور في عصر ملوك الطوائف، وجدت الباحثة ظاهرة شعرية تغيد أن الشعراء نظموا قصائدهم ومقطعاتهم على معظم الأوزان العروضية المعروفة مع تفاوت المستوى العددي في استخدامهم لها. فاحتلّ الطويل والكامل والبسيط المرتبة الأولى، والخفيف والوافر

¹ - الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، 41.

² - ينظر: تريمون، ملحان، الأسس النفسية العربية، 122.

³ - ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، 31.

⁴ - ينظر: كوهن، جاك، بنية اللغة الشعرية، 52.

⁵ - ينظر: كوين، جون، بناء لغة الشعر، 58.

⁶ - هلال، محمد غزيمي، النقد الأدبي الحديث، 462.

والسريع والمتقارب في المرتبة الثانية، وبأقي البحور المستخدمة احتلت المرتبة الثالثة. وفيما يلي

جدول إحصائي تقريبي يوضح استخدام شعراء القصور لهذه الأوزان العروضية في شعرهم:

الرقم	البحر الشعري	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية لتكرار البحر إلى مجموعة القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية المنوبة إلى مجموع الأبيات
1	الطويل	32	%26.22	171	%27.75
2	الكامل مجزوء الكامل	26 1	%21.31 %0.82	143 3	%23.21 %0.48
3	البسيط مخلع البسيط	19 5	%15.57 %4.09	79 20	%12.82 %3.24
4	الخفيف	9	%7.37	42	%6.81
5	السريع	7	%5.73	22	%3.57
6	الوافر	6	%4.92	55	%8.92
7	المتقارب	6	%4.92	32	%5.19
8	الزمل مجزوء الزمل	5 1	%4.09 %0.82	18 2	%2.92 %0.32
9	المتنصر	3	%2.45	17	%2.75
10	الرجز	1	%0.82	7	%1.13
11	المتدارك	1	%0.82	5	%0.81
	المجموع	122	%100	616	%100

يلاحظ من الجدول السابق أن شعراء القصور نظموا على أحد عشر بحراً من البحور العروضية، إضافة إلى نظمهم على بعض البحور ذات الأوزان القصيرة، وبعض البحور المجزوءة. كما يدل هذا الجدول على غلبة الأوزان التامة، ذات المقاطع الطويلة في شعرهم، فهم يستخدمون الأوزان التامة، ولم تأت مجزوءة إلا في مقطوعتين: واحدة على مجزوء الرمل في وصف بعض موجودات القصور، والأخرى في غرض الحنين على مجزوء الكامل.

ومن الأوزان القصيرة التي استخدمها شعراء القصور في شعرهم مخلع البسيط الذي أجمع أهل العروض على أنه من اختراع المولدين، وأنه لم يكن معروفاً قبل عهود العباسيين... وقد نظم منه الشعراء على قلة في كل العصور⁽¹⁾. وقد نظم شعراء القصور خمس مقطوعات على مخلع البسيط، إحداها في غرض الوصف، والأخرى في غرض الهجاء، أما الباقي فكان في غرض الزهد. وهذا يدل على تنوعهم في استخدام الأوزان العروضية.

¹ - ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 118.

وقد وصف الشعراء قصور حكامهم من حيث البناء الخارجي والداخلي، وما تحويه من فرش وتحف ونفائس..... إلخ، جاءت على محور: (الكامل، الطويل، البسيط، الخفيف، الوافر، المتقارب، الرجز، المنسرح، الرمل)، إضافة إلى نظمهم على مجزوء الرمل مقطوعة واحدة، وأخرى على مخلع البسيط.

وقد أسبق الشعراء صفات ممدوحهم على صفات قصورهم في غرض المدح على البحور التالية: (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، السريع، الرمل، المنسرح، المتدارك).

وفي رثائهم لقصور حكامهم، وما حلَّ بها عقب الفتن والحروب، مع بيان أثر رحيل أصحابها عنها، استعملوا البحور: (الطويل، الكامل، البسيط، الوافر، الخفيف، الرجز).

وفي شعر حينهم إلى قصور حكامهم، التي أحبوا وتعلقوا بها وبمن فيها، وقد اضطرَّ بعض شعراء القصور إلى تركها، حيث استعملوا البحور: (الطويل، الكامل، مجزوء الكامل).

كما جعل بعض هؤلاء الشعراء قصور حكامهم منطلقاً لشكواهم واستعطافهم عند أصحابها، لعل صاحب هذا القصر يلبي للشاعر مطلبه، فاستعملوا هنا من البحور: (الطويل، الكامل، الوافر، الخفيف).

واستعملوا في هجائهم لقصر الحاكم وصاحبه، محور (الكامل، الطويل، ومخلع البسيط)، وفي غزلهم حيث كان القصر شاهداً على حب الشاعر لمسيدة من سيدات القصور، استعملوا محور (الكامل، الطويل، البسيط)، كما استعملوا في زهدهم ونبذهم لتشبيد حكامهم للقصور الفخمة محور (الطويل، المتقارب، مخلع البسيط).

ولو قاطعنا بين هذه البحور لوجدنا تشابهاً كبيراً جداً في استعمالاتها، حيث جاء معظمها مستعملاً في أغراض الشعر كافة. وهذا يدل على أنه "لا معنى للقول بأن العاطفة تؤثر في اختيار الوزن، وأن كل انفعال له وزن يخصه، فالشاعر يبدع في الوزن الواحد أكثر من غرض، ومهارته الفنية تتجلى في قوة الصياغة اللغوية وعمق التعبير عن عاطفته أياً كان نوع هذه العاطفة دون ارتباط ملزم بوزن معين من أوزان الشعر"⁽¹⁾.

فالشاعر في تناوله لقصر حاكمه أو قصر ممدوحه، لا يخص غرضاً من أغراضه الشعرية ببحر معين، وإنما هو مستهلك لكل البحور والأوزان، شائعها ونادرها، طويلها وقصيرها في كل الأغراض المرادة في شعره.

ولكن هذا لا يمنع من مناسبة بعض الأوزان لبعض الأغراض وبخاصة الأغراض التي تدور موضوعاتها حول الألم والحزن واللوعة والحنين إلى الماضي المشرق، وقد لاحظت الباحثة غلبة البحر الطويل عن طريق الاستقراء لشعر القصور في أغراض الشعر الأندلسي، فوجدته

¹ - البنداري، حسن، تكوين الخطاب النقي في النقد العربي القديم، 176 - 177.

يحتل المرتبة الأولى في غرضي الحنين والرتاء. ففي غرض الحنين جاءت جميع القصائد والمقطوعات التي عرضت لها على هذا البحر، باستثناء مقطوعة واحدة على مجزوء الرمل، وقصيدة على البحر الكامل.

أما في الرثاء فقد نوع الشعراء في أوزانهم هنا، إلا أن الغلبة كانت للبحر الطويل حيث جاءت ست قصائد فيه على هذا البحر، كقصيدة أبي جعفر بن جرج في نذب أطلال الزهراء، ورثاء ابن اللبابة وابن حمديس لقصور المعتمد، ورثاء المعتمد نفسه لقصوره وضياح ملكه.

ومعنى ذلك أن للجانب العاطفي تأثيرًا في بعض الموضوعات، حيث لها دور - أحياناً - في اختيار الشاعر لبعض الأوزان المناسبة للموضوع الذي يطرحه في قصيدته، فكورنودج مثلاً يؤمن بأن الوزن والتجربة الشعرية توأمان يولدان معاً في لحظة واحدة، واعتبر الوزن وليد الخيال وهبة من هيبته⁽¹⁾، أي الربط بين الموضوع الشعري والوزن أو البحر العروضي، إلا أن هذا الرابط ليس مقيداً بقاعدة مطلقة، والدليل على ذلك استعمال شعراء القصور للبحر الطويل في أغراض الشعر الأندلسي كافة، فهو لم يخلُ من أي غرض من الأغراض التي تركزت في الدراسة؛ لهذا كان أكثر البحور دوراً في شعر القصور لهذا العصر.

ويعلل ذلك إلى ما نُسب إليه من صفات جعلته يصلح للأغراض الشعرية كافة، فالبحر الطويل: "بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحامسة والتشابه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال"⁽²⁾، ويُفضّل هذا البحر في باب القصص المتصل بماضي الشعراء وأخبارهم، إذ تتناسب تفعيلاته معاني التغني بجلالة الماضي وعزه وعظمته، والعنصر القصصي يدفع المتلقي لأن يصغي ويتقهم قبل أن يهتز ويرقص⁽³⁾، ولهذا كان البحر الطويل الأكثر استخداماً.

أما البحر الكامل، فيأتي بعد البحر الطويل من بين البحور العروضية التي استخدمها شعراء القصور، وقد شاع استخدامه بشكل واسع وكثيف في غرض وصف القصور، وغرض المدح أثناء تعرض الشعراء لمدح القصر وصاحبه، فالبحر الكامل من أتم البحور يصلح لكل نوع من أنواع الشعر⁽⁴⁾، ومن عجيب خصائصه أنه من أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغضب والفرح والحزن والفخر المحض وما إلى ذلك⁽⁵⁾، فهو يُنسجم مع العاطفة

¹ - ينظر: بدوي، محمد مصطفى، كورنودج، 98.

² - البستاني، سليمان، تعريب إيالة هوميروس - المقدمة -، 91.

³ - ينظر: المجنوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 368/1.

⁴ - ينظر: البستاني، سليمان، تعريب إيالة هوميروس - المقدمة -، 92.

⁵ - ينظر: المجنوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 258/1.

القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة⁽¹⁾، ومعنى ذلك أنه أحد البحور ذات النغم والوقع الموسيقي المتميز، وتساعد موسيقية الكامل ذات القرع الشديد والقوي على إظهار مشاعر الشاعر مهما كان نوعها. وعليه فقد كان شعراء القصور على علم بخصائص هذا البحر، فنظموا عليه جميع أغراضهم الشعرية التي تناولوا فيها قصور حكامهم هنا، ما عدا الزهد في الحياة ونم بناء القصور.

ويلى البحر الكامل البحر البسيط، وهو "يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني..... وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة"⁽²⁾، ويعد كل من البسيط والطويل من أعظم بحور الشعر أبهة وجلالة، ويعد الشعراء الحذاق إلى استخدامهما، والطويل أفضلهما وأجلهما؛ لأنه أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا وألطف نغما⁽³⁾. ومع ذلك فقد استخدمه شعراء القصور في معظم الأغراض التي طرقتها، إلا أنه ظهر جليا عندهم في وصفهم لقصور حكامهم ومحتوياتها، ويعود ذلك إلى طبيعة تفعيلاته المتتابعة تتابعا خاصا، وهذا التتابع يخلق ترددا صوتيا يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعرية التي انتابت الشاعر لحظة كتابة أو إنشاد القصيدة، فخاصية هذه التشكيلة العروضية ذات طبيعة متناقضة بين السرعة والبطء⁽⁴⁾. لهذه الخاصية المضطربة فيه دفعت شاعر القصور إلى استعماله في وصفه لقصر الحاكم حتى يفرغ طاقته المضطربة الممزوجة بمشاعر الدهشة والإعجاب نحو ما يرى من جمال بناء القصر وفخامته وعظمته، ومن ناحية أخرى حتى يؤثر في نفس المتلقي ويشده لروعة جمال القصر الذي يصفه، كوصف ابن عائشة لحديقة منية بني عبد العزيز في بلنسية، ووصف ابن الملح لبركة قصر "الزاهي" وما أقيم حولها من تماثيل حيوانية، ووصف أبي العرب الصقلي لتحفة نفيسة في قصر المعتمد بن عباد، وغيرها كثير في هذا الغرض.

مما سبق تلاحظ الباحثة أن الأوزان الخفيفة تشغل حيزا كبيرا من قصائد شعر القصور لهذا العصر، فاحتلت البحور (الطويل، الكامل، البسيط) المرتبة الأولى، فهي أوزان تامة، ذات مقاطع طويلة، تتسم بخفة أوزانها على أذن المتلقي والمنشد معا.

أما البحور التي احتلت المرتبة الثانية في شعر القصور، فهي: (الخفيف، الوافر، السريع، المتقارب)، ويرجع استعمال شعراء القصور لهذه الأوزان في أشعارهم إلى معرفتهم التامة بطبيعة أوزان تفعيلاتها ومقاطعها، وما ينشأ عنها من نغمات صوتية تشكل الإيقاع الخارجي المنسجم والمتناسق مع موضوع القصيدة أو المقطوعة، فكأنهم كانوا على دراية تامة بدلالة الصوت

¹ - النويهي، محمد، الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه -، 61/1.

² - ينظر: البستاني، سليمان، تعريب إيالة هوميروس - المقدمة -، 91.

³ - ينظر: المجنوب، عبد الله الطليب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 362/1.

⁴ - ينظر: النويهي، محمد، الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه -، 134/1.

الموسيقي الدلالي والمعنوي. فبحر الخفيف، هو: "أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليّناً، ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصلحُ للتصرف بجميع المعاني" ⁽¹⁾، والبحر الوافر "ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر ... وفيه تجود المراثي" ⁽²⁾، والبحر السريع، بحر "يتدفق سلامة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف" ⁽³⁾ والبحر المتقارب من البحور البسيرة في النظم، أي "إنه بحر بسيط النغم، مطرد التفاعيل، مناسب، طليّ الموسيقى، ويصلح لكل ما فيه من تعدد الصفات، وتلذذ بجزس اللفاظ ومرد الأحداث في نسق مستمر" ⁽⁴⁾.

هذه البحور الخفيفة ذات التفعيلات اللينة، تنسم بسلامة موسيقاها وعذوبتها في الأذن، وهذا النوع من البحور يناسبُ غرض الوصف، إلا أنها قد جاءت في معظم أغراض الشعر هنا بنسب متفاوتة، وعند تنبعي لحضورها في غرض الوصف، وجدتها تشغل حيزاً لا بأس به، إلا أنها أقل حظاً من البحور السابقة التي احتلت المرتبة الأولى في شعر القصود بعامة. فقد جاءت في غرض الوصف هنا ما بين قصيدة ومقطوعة على النحو الآتي: بحر الخفيف جاء ست مرات وكذلك بحر السريع، أما المتقارب فجاء ثلاث مرات والوافر مرتين.

أما باقي البحور فلم يكن حضورها كثيراً هنا، فبحر الرمل جاء خمس مرات، وبحر المنسرح ثلاث مرات، وبحر الرجز مرة واحدة وكذلك بحر المتدارك. وقلة استعمال شعراء القصود لهذه الأوزان أو البحور، لا يعني أن بها قصوراً أو ضعفاً وما إلى ذلك، فبحر الرمل، هو: "بحر الرقة فيجود نظمته في الأحزان والأفراح" ⁽⁵⁾. وبحر المنسرح يعدُّ من الأوزان النادرة، ومن الأوزان الخفيفة الصالحة للغناء، ذات جرس موسيقي متميز مستعذب ⁽⁶⁾، وأما بحر الرجز "فهو أسهل البحور في النظم، ولكنه يقصر عنها جميعاً في إيقاظ المشاعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف الوقائع البسيطة، وإيراد الأمثال والحكم" ⁽⁷⁾، ويوصف بأنه وزن شعبي ⁽⁸⁾، وأخيراً بحر المتدارك فهو أحد البحور - المضارع والمقتضب والمجثث والمتدارك - التي لم يقل فيها القدماء على الإطلاق، ولم يعرض لها الخليل، ولكنها استخرجت استخرجاً من دوائر

¹ - البستاني، سليمان، تعريب إلهاء هوميروس - المقامة -، 93.

² - نفسه، 92.

³ - نفسه، 93.

⁴ - المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 213/1.

⁵ - البستاني، سليمان، تعريب إلهاء هوميروس - المقامة -، 93.

⁶ - ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 96-97.

⁷ - البستاني، سليمان، تعريب إلهاء هوميروس - المقامة -، 94.

⁸ - ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 231/1.

الخليل، وأثبتوها ضمن البحور العروضية؛ لأنها تتفق مع قواعدهم النظرية⁽¹⁾. فهو بحر جديد استحدثه شعراء القرن الثاني للهجرة، وأطلقوا عليه عدّة أسماء، هي: المتدارك، أو الخبب، أو المحدث أو دق الناقوس⁽²⁾. ولعل قلة استعمال شعراء القصور لهذه المجموعة الأخيرة من البحور العروضية، يعود إلى رغبتهم في استعمال الأوزان العربية المألوفة، التي تستريح لها الأذان وتألّفها.

مما تقدم يتبين أن شعراء القصور نوّعوا في استخدامهم للبحور العروضية الشائعة والنادرة، فجميعها هنا اتصفت بصلاحيّتها بل استيعابها لأغلب المعاني ومختلف المواضيع.

ب - القافية

تعد القافية شريكة الوزن في الشعر العربي، فهذا عبد الفتاح نافع يتحدث عن أهميتها وفاعليتها في الموسيقى الشعرية، ويحث على العناية بها؛ فهي الدعامة التي يقوم عليها الوزن الشعري، وضرورية لإحداث الانسجام والتوافق والتناسق النغمي، ونقطة الارتكاز الموسيقية داخل البحور الشعرية التقليدية، وضابطة الإيقاع، وعليه فإن القصيدة الناجحة، هي عبارة عن عمل أدبي تآزرت أجزاؤه بحيث يفسر بعضه بعضًا مع إحداث التناسق العروضي وآثاره المعروفة⁽³⁾.

ويعُدّ الروي الحرف الأساسي الذي تركز عليه القافية، فهو آخر حرف في البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب، فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية... إلخ أي حسب رويها⁽⁴⁾.

إن شعراء القصور نوّعوا في حرف روي قصائدهم، فنظموا على ثمانية عشر حرفًا من الحروف الهجائية، والجدول التالي يوضح ذلك:

ترقيم	حرف الروي	عدد القصائد والمقطوعات	النسبة المئوية
1	الراء	30	24.59%
2	الدال	18	14.75%
3	اللام	14	11.47%
4	الياء	13	10.65%
5	النون	11	9.01%
6	الميم	6	4.91%
7	الميم	5	4.09%

¹ - ينظر: دحور، أشرف علي، الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلاني، 197.

² - ينظر: هدار، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي، 571-572.

³ - ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، 72.

⁴ - ينظر: عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، 112-113.

8	الياء	4	3.27%
9	القاف	3	2.45%
10	الخاء	3	2.45%
11	الهاء	3	2.45%
12	التاء	3	2.45%
13	الهمزة	3	2.45%
14	الفاء	2	1.63%
15	الضاد	1	0.82%
16	الجيم	1	0.82%
17	الذال	1	0.82%
18	الكاف	1	0.82%
المجموع		122	100%

ومن الجدول السابق توصلت إلى ما يلي:

1 - نظم شعراء القصور شعرهم على ما يزيد من نصف الحروف الهجائية واستثنوا منها (الثاء، الخاء، الزاي، الشين، الصاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الواو)، وهذا يدل على تنوعهم في قوافي قصائدهم ومقطوعاتهم.

2 - مال شعراء هذا العصر إلى استخدام القوافي النخل، وهي الحروف الأكثر دوراً على ألسنة الشعراء، وهي: (اللام، والراء، والدال، والميم، والنون، والباء، والتاء، والعين، والياء المتبوعة بألف الإطلاق، والحاء، والكاف، والفاء، والقاف)⁽¹⁾. وأشهرها في نصوص شعراء قصور القرن الخامس الهجري، هي: (الراء، والدال، والباء، واللام، والنون)، حيث وردت هذه القوافي بنسب متفاوتة وضحاها الجدول السابق.

كذلك ابتعد شعراء القصور عن استعمال قوافي النفر والحوش في شعرهم. فقوافي النفر هي: الحروف التي يقل استعمالها على ألسنة الشعراء، وتبنى على الصاد والضاد والطاء والزاي والجيم والهاء الأصلية⁽²⁾. أما قوافي الحوش فهي: القوافي المهجورة بسبب الخشونة والنقل الذي تحدثه، وتبنى على الثاء، والحاء، والذال، والشين، والطاء⁽³⁾.

¹ - ينظر: الدباغ، محمد عبد العزيز، تفسير علم العروض، 209، المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 46/1، وتجدر الإشارة إلى أن الدباغ لم يذكر (الهمزة والسين) ضمن القوافي النخل، إلا أن الطيب عدّها ضمن حروف النخل في كتابه واستثنى من المجموعة السالفة الذكر حرف (الكاف).

² - ينظر: الدباغ، محمد عبد العزيز، تفسير علم العروض، 209.

³ - ينظر: نفسه، 209.

وبالرجوع إلى الجدول السابق، يتبين أن شعراء القصور استخدموا بعض قوافي النفر والحوش في شعرهم بشكل قليل جداً، وهي: (الهاء، والضاد، والجيم، والذال). ولعل ذلك يعود إلى تَمَكُّن هؤلاء الشعراء ومقدرتهم على نظم قوافيهم على الأحرف العربية كافة.

3- يلاحظ استخدام شعراء القصور للأصوات المجهورة رويًا أكثر من الأصوات المهموسة رويًا في أشعارهم، والصوت المجهور، هو الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به، ويسمى الصوت الذي لا يتذبذب الوتران عند نطقه مهموساً⁽¹⁾.

لقد أدرك شعراء القصور أهمية الأصوات المجهورة، وما تحدثه من رنين خاص يُوقَّزُ نغمات غنية أثرت عنصر الموسيقى الخارجية في شعرهم، ومن الأصوات المجهورة في شعرهم: (الراء، والذال، والباء، واللام، والنون، والميم، والياء، والضاد، والجيم، والذال)، أي ما يقارب ثلاثة أرباع شعر القصور، كما جعلوا الربع الأخير من شعرهم قائماً على الأصوات المهموسة رويًا لها، وهي: (السين، والقفاف، والحاء، والهاء، والتاء، والفاء، والكاف)، والسبب في ذلك يعود إلى كثرة استخدامهم لقوافي الذلل في شعرهم، وهي في الحقيقة جهورية الصوت، وأكثر دورانا على ألسنة الشعراء، وأكثر الحروف ورودًا في المعاجم اللغوية لأسباب تتعلق بسهولة مخرجها وخفتها، فهي أصوات غنية بالموسيقا، فهذه القافية تمنح النص أنغاماً موسيقية تستريح لها أذن المتلقي، يسببها تكرار حروف بتلك الصفات السابقة.

4- لقد استخدم شعراء القصور القوافي المطلقة والمقيدة في أشعارهم، إلا أن الغلبة كانت للقوافي المطلقة، فالقافية المقيدة هي ما كانت غير موصولة، وأما القافية المطلقة فهي ما كانت موصولة⁽²⁾، والوصول يكون بأربعة أحرف، وهي: الألف، والواو، والياء، والهاء سواكن تتبع ما قبلهن أي حرف الروي⁽³⁾. وهذه الحروف هي حروف المد ما عدا الهاء. ومن الأمثلة على ذلك قول ابن حمديس⁽⁴⁾:

إِذْ الْمَلِكُ يَمْضِي فِيهِ أَمْرُكَ بِالْهَدَى	كَمَا أَعْلَمْتَ يُمْنَاكَ فِي الضَّرْبِ مَاضِيَا
أَمْرٌ بِأَنْوَافِ الْقُصُورِ وَأَعْتَدِي	لِيَنْ بَانَ عَثَا فِي الضَّمِيرِ مُنَاجِيَا
وَأَدْعُو بِتَيْهَا مَسِيدًا يَفْعَ سَوْدِي	وَمِنْ بَعْدِهِمْ أَصْنَحْتُ هُمَا مُوَالِيَا
وَأَمْنُخْ نَفْسِي مِنْ حَيَاةٍ هَنِيئَةٍ	لَأَنَّكَ حَيٌّ تَمْنَحُوقُ الْمَرَاثِيَا

¹ - ينظر: الحمد، غانم قدوري، المنهل إلى علم الأصوات العربية، 101-102.

² - ينظر: التيزي، الوافي في العروض والقوافي، 195.

³ - ينظر: نفسه، 202.

⁴ - الديوان، 532 - 533.

جاء حرف الروي في هذه الأبيات هو (الياء) في (ماضيا، مناجيا، مواليا، المرائيا)، والألف هنا (ألف الإطلاق) نشأت من إشباع حركة الروي وهي الفتحة على (الياء)، فافتحة هي (الوصل)، حيث نتج عن هذا الإشباع حرف مد وهو (الألف)، فتردد هذه الأصوات في سائر أبيات القصيدة، أكسبها جمالا موسيقيا، فالقافية المطلقة أوضح في السمع وأشد إيقاعا.

وقول ابن زيدون في وصف حمام رخامي في قصر المعتضد⁽¹⁾:
(الخفيف)
جَاوَزَتْ حَمَّاءُ مُشْرِقَةِ الْمَنْبِ نَتَى لِبَرْقِ الرُّخَامِ فِيهِ وَمِنْضُ
مَزْمَرٌ أَوْقَدَ الْفِرْنَدَ عَلَيْهِ سَلَمَسَلٌ يَخْرُ السُّلَّالُ يَفِيضُ

فالعناد في (وميض وبغيض) روي، والواو خروج نشأت عن إشباع حركة الضمة التي على حرف الروي وهي الوصل إلا أنها غير مكتوبة، ولكنها تظهر عند التقطيع العروضي. مع العلم أن (العناد) من الحروف القليلة الشيع رويًا في الشعر العربي⁽²⁾، إلا أن حركة الضمة الوصل أكسبته إيقاعا موسيقيا عذبا، نتج من هذا الإشباع الذي أحدثته الضمة، إضافة إلى أن هذه القصيدة نظمت على بحر الخفيف الذي يتسم بحلاوة نغمة⁽³⁾، والقافية مطلقة حركة رويها الضمة.

وقد ينظر إلى القوافي المطلقة والمقيدة من اتجاه آخر، فالقوافي المطلقة ما كان فيها حرف الروي متحركًا، والقوافي المقيدة ما كان حرف الروي فيها ساكنًا⁽⁴⁾. ومن الأمثلة على ذلك قول المقتدر بن هود في وصف قصر "السور"⁽⁵⁾:
(الكامل)

قَصْرُ السُّورِ وَمَجْلِسُ الذَّهَبِ بِكُمْ مَا يَلْفُتُ نِهَارَةً الْأَرْبِ
لَوْ لَمْ يَخْرُ مَلِكِي خِلَافَتَا كَانَتْ لَدَيَّ كِفَارَةً الطَّلَبِ

القافية مطلقة، وحرف رويها (الياء) المحركة بحركة الكسرة.

وقول المعتمد بن عباد في وصف ترس لازوردي اللون مطوق بالذهب⁽⁶⁾: (المتقارب)
مَجَنُّ حَكَى صَاتِفُوهُ السَّمَاءِ لِنَقْصَرِ غَنَى طَوَالِ الزَّمَاخِ
وَصَاعُغًا مِثَالُ الثُّرَيَّا عَلَيْهِ قَوَائِبُ تَقْضِي لَهْ بِالنَّجَاخِ
وَتَرْدَانُ أَطْوَأْفُهُ بِالنَّجُومِ كَمَا لَيْسَ الْأَفْقُ قُوبَ الصَّبَاخِ

¹ - الديوان، 118.

² - ينظر: أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، 248.

³ - ينظر: المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 84/1.

⁴ - ينظر: نفسه، 43/1.

⁵ - القلائدي، صبح الأعشى، 224/5.

⁶ - الديوان، 79.

فالروي (الحاء) الساكنة في (الرماح، بالنجاح، الصباح)، حيث سبق حرف الروي حرف مد وهو الألف، وهو ما يعرف بالردف في علم العروض، والقافية مقيدة مريفة. يتبين مما سبق أن شعراء القصور استعملوا هذه القوافي بمختلف أنواعها دون أي شرط أو قيد، إلا أنهم أكثرها من استخدام القوافي المطلقة في شعرهم، ولم يرد في شعرهم ذي القوافي المقيدة سوى قصيدتين قصيرتين، الأولى لابن مقان الإشبيلي ذات روي نوني ساكن، والأخرى لأبي إسحاق الإلبيري ذات روي تائي ساكن، وأربع مقطوعات، الأولى لابن دراج القسطلي ذات روي بائي ساكن، والأخرى للمعتمد بن عباد ذات روي حائي ساكن، والثالثة لابن خفاجة ذات روي بائي ساكن، والرابعة لأبي الأصبغ بن عبد العزيز ذات روي ميمي ساكن.

5- تنوعت حركات حرف الروي في شعر عصر ملوك الطوائف فكان منها المكسور والمفتوح والمضموّم والساكن. وقد تَصَنَّرَ الرويُّ المكسورُ قائمة الحركات عند شعراء القصور، فقد بلغ عندهم ستاً وخمسين مرة تراوح ما بين قصيدة ومقطوعة، ومعروف أن "الكسرة تُشْعِرُ بالزُجَّة واللين" ⁽¹⁾. ويلي الروي المكسور، الروي المضموّم، فقد بلغ عندهم إحدى وأربعين مرة في شعرهم، والضممة "حركة تُشْعِرُ بالآهية والفخامة" ⁽²⁾، والضم يُعني الجمع والارتفاع والتأثير ⁽³⁾. ثم الروي المفتوح، فقد بلغ عندهم ثلاثاً وعشرين مرة في شعرهم، وغالباً ما يأتي متبوعاً بألف الإطلاق. وأما الروي الساكن فهو قليل جداً في شعرهم، وقد تحدثت عنه في الصفحات السابقة.

6- ظهر في شعر القصور المخمسات، وهو تجديد موسيقيّ على صعيد القافية، وقد وصل إلينا من شعرهم مخمستان اثنتان: الأولى لابن زيدون نظمها وهو في سجن قرطبة يحن فيها إلى قصور بني أمية التي اعتاد التردد عليها، والأخرى لابن الحاج في رثاء المعتصم بن صمادح وقصوره.

ويتغير الروي في المخمسة في كل قسم منها، وقد يتكرر في قسم آخر منها، وهذا التغيير يكسب الشعر نوعاً من روح التجديد على الشعر، وهو أقرب للغناء أكثر من الشعر العمودي التقليدي. وقد يحافظ الشاعر على روي واحد ملتزم ومكرر في كل خمسة أشطر، وفي هذه الحالة يدل على اهتمام الشاعر بالعروض العربي القائم على وَخْذِ حرف الروي في القصيدة كلها، وهذا النوع لم أجده في المخمستين اللتين عرضت لهما في الفصل الأول من الدراسة، فهما ينطبقان على النوع الأول في مُحْكَمَاتِهِمَا التي تتسم بالتجديد في موسيقا القافية.

¹ - المجنوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، 69/1.

² - نفسه، 69/1.

³ - علي، أسعد، المسير الأدبي وروضات معرفة الله والقيم التنقيدية، 153.

خاتمة

هذا ما استطعت أن أصل إليه في دراستي: القصور في الشعر الأندلسي "عصر ملوك الطوائف". وأؤيّر ابتداءً بأنه جهد المُؤلِّ رغم الصعوبات التي واجهتني أثناء كتابة البحث.

أما أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، فهي:

- 1- ازدهر في هذا العصر بناء القصور الفخمة ذات الارتفاع الشاهق، ومال أصحابها إلى التعقيد الزخرفي فيها، وإلى الإسراف في مزج الطبيعة بالبناء، من أجل تحقيق أعلى درجة من الجمال والأبهة في تشييدها، فكانها جنة الله على الأرض كما صورها الشعراء.
- 2- وصف القصور في عصر ملوك الطوائف غرض شعري جديد، لكن بنوزة ظهرت في عصر بني أمية، إلا أنه شاع ونضج وتألّق في القرن الخامس الهجري، نتيجة ولع حكامهم بتشديد القصور، والتنافس فيما بينهم في هذا المجال. أضف إلى ذلك تشجيع الحكام شعراءهم على تخليد قصورهم في أشعارهم.
- 3- إن هذا الغرض الشعري الجديد، جاء نتيجة حرص حكام هذا العصر على الأخذ بأساليب الحضارة التي فرضتها طبيعة البيئة الأندلسية، فهي بيئة ذات جمال نادر لكثرة مياهها وأنهارها وحدائقها الوارفة الظلال، إضافة إلى توافر المواد الخام للبناء والمعادن الثمينة فيها، مما أدى ذلك إلى انتشار الصناعات وعمارة المباني فيها.
- 4- مزج الشعراء بين وصفهم لقصور حكامهم وطبيعة الأندلس الخلابة، فالقصور تُمثّل جزئية من موضوعات شعر الطبيعة، بل كانت تربة مناسبة لانتشار ظاهرة شعرية جديدة هي التّوريّات، حيث زرعت في حدائق قصورهم ورياضها أنواع الأشجار المزهرة والأزهار والورود والرياحين كافة.
- 5- أفادت النصوص الشعرية التي خضعت للدراسة أن حكام هذا العصر ما كانت تعنيهم ممالكهم بقدر ما تعنيهم ملذاتهم ولهوهم، فشيّدوا قصورا تفوق الخيال، وأنفقوا عليها الأموال الطائلة، فجاعت على أعلى مستوى من العظمة والجمال. كل ذلك كان على حساب رعيّتهم وأمن مملكتهم، مما سهل على النصارى الاستيلاء على بعض المدن والحصون والقلاع الأندلسية.
- 6- امتزج شعر القصور في هذه الفترة بالأغراض الشعرية التقليدية، مع تفاوت في نسبة حضوره فيها.
- 7- برع شعراء القصور في تصوير عظمة البنائين والفنانين والنحاتين وتلّوا بذلك على نهضة معمارية كبيرة.

8- مثلاً كل قصر من قصور هذه الفترة مكانة مرموقة ومميزة لدى شعراء الحكام، حيث أخذوا يباهون به وينافسون غيره من القصور الأندلسية في الممالك الأخرى، حتى إن بعض الشعراء بالغ في منافسة قصر حاكمه، فاجتاز به الحدود الزمانية والمكانية لتشمل عددا من القصور التاريخية العظيمة التي شيدت في مكان آخر وزمان ماضي.

9- وظف الشعراء في قصائدهم رموزاً تاريخية ودينية من القرآن الكريم، حتى يُكَيِّبُوا نصوصهم الشعرية درجة من الإقناع والإبداع، وليدفعوا المتلقي إلى التَّخِيل والمقارنة بين القصر الذي يصفونه والقصر الذي استحضروه من الموروث التاريخي والديني.

10- مثلاً شعر القصور في عصر ملوك الطوائف تسجيلاً توثيقياً للأحداث التاريخية والاجتماعية والاقتصادية.

11- اتبع نهج القصيدة في شعر القصور لهذا العصر ما كان سائداً لدى شعراء المشرق من مقدمة تمهيدية للعرض الشعري إلى الحديث عن موضوع القصيدة وصولاً إلى الخاتمة. وقد كان الاهتمام بالمطالع بارزاً لدى شعراء القصور، لضمان التأثير في نفس المتلقي وإبلاغه بقيمة المتحدث عنه؛ لذلك أكثروا من استخدام الأسلوب الإنشائي من نداء إلى استنهام وتعجب وأمر ونهي.

12- اتسم شعر القصور - بعمامة - بلغته البسيطة والقريبة من مدارك المتلقي؛ لأنها ملائمة للبيئة الأندلسية الجميلة وحضارتها المدنية، فالبيئة عادة تُلقَى بظلالها على اللغة المستخدمة. فمالَت لغتهم إلى الرقة والسهولة في الأغراض التالية: الوصف، والثناء، والحنين، والشكوى والاستعطاف، والغزل، والهجاء، والزهد. فهذه الأغراض تعبر عادة عن صدق عاطفة الشاعر وتجربته الشعرية. أما في غرض المدح فمالَت لغته إلى الفخامة والجزالة واستخدام الألفاظ الغريبة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا الشعر موجه للملوك فيرغب الشاعر في بيان قدرته الشعرية.

13- أكثر الشعراء في وصف القصور من استخدام الصور الشعرية بعمامة، والبصرية منها بخاصة، واستخدموا الألوان لتزيين هذه الصور، باثنيين في صورهـم الشعرية: الحيوية والحركة والحياة. فكان المتلقي يرى القصر الذي يصفونه نصب عينيه.

14- استخدم شعراء القصور بحور الشعر ذات الجزس الموسيقي المؤثر، وكان لمعظم بحور الشعر حضور في قصائدهم ومقطوعاتهم، إلا أن البحر الطويل والكامل والبسيط والوافر كان لها الحظ الأوفر في شعر القصور.

15- اعتاد الشعراء القدامى على انتهاج أسلوب التصريع في البيت الأول من القصيدة، وقد رأيت الباحثة أن شعراء القصور في عصر ملوك الطوائف قد ساروا على الدُّرب نفسه، فاهتموا

بتصريح مطالع قصائدهم لما له من إيقاع موسيقي مؤثر على أذن المتلقي يدفعه إلى متابعة ما سيأتي بعده.

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذه الدراسة، وبناء على ما تقدم تتوجه الباحثة ببعض التوصيات للباحثين منها:

1- تحت الدراسة المعماريين إلى دراسة النصوص الشعرية التي وصفت القصور من الداخل والخارج، وما احتوته من تماثيلٍ وتحفٍ، والاطلاع على تنظيم الحدائق والنوافير في الساحات الخارجية.

2- لا تزال هناك فرصة للباحثين في التنقيب عما ضاع من أشعار قيلت في حضارة الإسلام في الأندلس، بسبب الحروب التي كانت تقوم بين ملوك الطوائف طمعاً في توسيع دائرة ملكهم، وبينهم وبين النصارى الذين استغلوا الضعف الذي أوهم من عزيمة المسلمين في الأندلس. فقد كان الشعر في تلك الحقبة يسجل كل إنجازات حكام القرن الخامس الهجري على مختلف الأصعدة الأدبية والحضارية والتاريخية، فهو جدير بالبحث والدرس في هذه الناحية.

3- أن يُؤلّف الباحثون المهتمون بعمارة القصور الإسلامية اهتمامهم إلى المقارنة بين عمارة قصور بني أمية وبني العباس في المشرق، وعمارة قصور الأندلس بعمامة في الشعر العربي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. - أبادي، فيروز: (ت 817هـ)
القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، (د.ط.)، بيروت، 1986. (1-4)
2. - ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي: (ت 658هـ)
* إعتاب الكتاب، تحقيق: صالح الأشتري، مجمع اللغة العربية، ط.1، دمشق، 1961.
3. * ثُحفة القادم، أعاد بناءه وعُلق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط.1، بيروت، 1986.
4. * التكملة لكتاب الصلوة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، (د.ط.)، بيروت - لبنان، 1995. (1-4)
5. * الخلعة المستبراة، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1985. (1-2)
6. * المعجم في أصحاب القاضي الصدقي، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ط.1، القاهرة وبيروت، 1989.
7. * المقتضب من ثُحفة القادم، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، ط.3، القاهرة وبيروت، 1989.
8. - ابن الأثير، أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم محمد الشيباني: (ت 630هـ)
الكامل في التاريخ، دار صادر ودار بيروت، (د.ط.) 1965. (1-10)
9. - ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الجزري: (ت 637هـ)
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، (د.ط.)، بيروت، 1995. (1-2)
10. - أحمد، عبد الرحيم يوسف:
الشعر والشعراء في مملكة طليطلة الإسلامية، مكتبة الآداب، (د.ط.)، القاهرة، (د.ت.).
11. - أحمد، محمد فتوح:
الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1978.
12. - الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن إدريس الخُمُودي الحسني: (ت 560هـ)
نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط.)، القاهرة، 1994. (1-5)
13. - أرزقي، فراد محمد:

- القوى المغربية في الأندلس - خلال عهد ملوك الطوائف القرن الخامس الهجري الموافق الحادي عشر الميلادي - ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، (د.ت).
14. - أرسلان، شكيب:
- * الخلل المؤسسية في الأخبار والآثار الأندلسية، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت - لبنان، 1355هـ. (1-2)
15. * خلاصة تاريخ الأندلس، دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت - لبنان، 1983.
16. - الأزدي، جمال الدين أبي الحسن علي بن طاهر بن حُسين الخزرجي: (ت 613هـ) بدائع البداهة، ضبطه وصحّحه: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 2007.
17. - أبو إسحاق الإلبيري، إبراهيم بن مسعود بن سعد التيجيبي: (ت 460هـ) ديوانه، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط.2، 1981.
18. - إسماعيل، عز الدين:
- * التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط.4، بيروت، 1988.
19. * الأدب وفنونه - دراسة ونقد -، دار الفكر العربي، ط.2، القاهرة، 1958.
20. * الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومقارنة -، دار الفكر العربي، ط.1، القاهرة، 1955.
21. - أشباخ، يوسف:
- تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة: محمد عبد الله عنان، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، (د.ط)، تطوان - المغرب، 1941.
22. - الأصبغري، ابن إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي المعروف بالكرخي: (المتوفى في النصف الأول من القرن الرابع الهجري) المسالك والممالك، تحقيق: محمد جابر عبد العال الحسيني، دار القلم، (د.ط)، القاهرة - مصر، 1961.
23. - الأصفهاني، العماد أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الملك: (ت 597هـ) خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء الأندلس -، الجزء الأول والثاني، تحقيق: عمر الأسنوقي وعلي عبد العظيم، دار الكتب المصرية، (د.ط)، مصر، 1964.
- قسم شعراء المغرب والأندلس، الجزء الثاني، تحقيق: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية، (د.ط)، تونس، 1971. (1-17)

24. - أمارى، ميخائيل:
المكتبة العربية الصقلية - نصوص في التاريخ والبُلدان والتراجم والمراجع -، جمع وتحقيق: ميخائيل أمارى، (د.ن)، (د.ط)، 1857.
25. - أمين، أحمد:
النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط.4، القاهرة، 1972.
26. - أنيس، إبراهيم:
موسيقا الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط.5، القاهرة، 1981.
27. - باشلار، غاستون:
جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط.3، بيروت، 1987.
28. - الباشا، مهجة أمين:
رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي - اتجاهاته، خصائصه الفنية -، دار شراع، ط.1، دمشق، 2003.
29. - بالنتيا، آنخيل:
* تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط)، القاهرة، 1955.
30. * أب الأندلس وتاريخها، ترجمة: عبد الهادي شعيره، المطبعة الأميرية، (د.ط)، القاهرة، 1951.
31. - الببتوني، محمد ليبيب:
رحلة الأندلس، مكتبة الأهرام، ط.1، القاهرة، (د.ت).
32. - ابن بدرون الحضرمي: أبو القاسم عبد الملك بن عبد الله البستي: (ت 560هـ)
شرح قصيدة ابن عديون (المعروفة بالبسملة)، مطبعة السعادة، (د.م)، 1340هـ.
33. - بدوي، أحمد أحمد:
أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، ط.2، القاهرة، 1960.
34. - بدوي، محمد مصطفى:
كولريج، دار المعارف المصرية، (د.ط)، القاهرة، 1958.
35. - البرزة، أحمد المختار:
الأسر والسجن في شعر العرب، مؤسسة علوم القرآن، ط.1، بيروت، 1985.
36. - بروفنسال، ليفي:
الإسلام في المغرب والأندلس، ترجمة: السيد محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1990.

37. - ابن بسام، أبو الحسن علي الشنتريني: (ت 542هـ)
النخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط.1،
بيروت، 2000. (1-8)
38. - البستاني، سليمان:
تعريب إيذاة هوميروس - معرّة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي مع مقدمة في
هوميروس وشعره وآداب اليونان والعرب-، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، 1970.
39. - ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك: (ت 578هـ)
كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهرسه: صلاح
الدين الهوّاري، المكتبة العصرية، ط.1، صيدا - لبنان، 2003.
40. - البطل، علي:
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط.3،
بيروت، 1983.
41. - البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق: (ت 739هـ)
مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجبل،
ط.1، بيروت، 1992. (1-3)
42. - بكار، يوسف حسين:
بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1979.
43. - أبو بكر بن الملح: محمد بن إسحاق اللخمي الإشبيلي: (كان حياً حتى سنة 500هـ)
ديوانه، جمع ودراسة: عبد المنعم عزيز النصر، دائرة المكتبة الوطنية، ط.1، عمان -
الأردن، 1999.
46. - البكري، أبو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد بن أيوب بن عمرو: (ت 487هـ)
جغرافية الأندلس وأوروبا من كتاب المسالك والممالك، تحقيق عبد الرحمن الحجى، دار
الإرشاد، ط.1، بيروت، 1968.
47. - بلأ، شارل:
ابن شهيد الأندلسي حياته وآثاره، منشورات الجامعة الأردنية، (د.ط) عمان - الأردن،
1965.
48. - ابن بلقين، الأمير عبد الله: (ت 483هـ)
مذكراته (المسمى بكتاب التبيان)، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المعارف، (د.ط)،
مصر، 1955. (1-2)
49. - البنداري، حسن:

- تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.1، القاهرة، 1992.
50. - بهجت، منجد مصطفى:
* الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين، مؤسسة الرسالة، ط.1، بيروت، 1986.
51. - * الأديب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92 - 897هـ)، دار الكتب، (د.ط.)، الموصل - العراق، 1997.
52. - بهنام، هدى شوكت:
مقدمة القصيدة العربية في الشعر الأندلسي - دراسة موضوعية فنية -، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، العراق - بغداد، 2000.
53. - البهنسي، عفيف:
جمالية الفن العربي، عالم الفكر، (د.ط.)، الكويت، 1979.
54. - بيرس، هنري:
الشعر الأندلسي في عصر الطوائف - ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمه التوثيقية -، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط.1، القاهرة، 1988.
55. - البيومي، محمد رجب:
الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، (د.ط.)، القاهرة، 1980.
56. - التبريزي، يحيى بن علي: (ت 502هـ)
الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، ط.4، دمشق، 1986.
57. - التجيبي، أبو بحر صفوان إدريس المُرَسي: (ت 598هـ)
زاد المسافرين وَغَزَاةً مُحَيَّا السَّافِر، أعده وعلق عليه: عبد القادر محداد، دار الزائد العربي، (د.ط.)، بيروت - لبنان، 1970.
58. - التركي، عبد الله بن عبد المحسن:
الأندلس الدرس والتاريخ، دار المعرفة الجامعية، ط.1، الإسكندرية، 1994.
59. - ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي: (ت 874هـ)
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط.)، مصر، (د.ت.) (1-16)
60. - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: (ت 429هـ)

- يتمية الدهر في محاسن أهل العصر، دار الباز، (د.ط)، مكة المكرمة، (د.ت).
- (5-1)
61. - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: (ت 255هـ) * التاج في أخبار الملوك، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1955.
62. * الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، ط.3، بيروت، 1969. (7-1)
63. - الجرجاني، علي بن عبد العزيز: (ت 366هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، 1966.
64. - الجزار المرقط، أبو بكر يحيى بن محمد بن عيسى: (ت في النصف الأول من القرن الخامس الهجري) ديوانه، تحقيق: العربي سالم الشريف، دار شموع الثقافة، ط.1، ليبيا، 2003.
65. - ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: (ت 337هـ) نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط.3، القاهرة، 1978.
66. - جودي، محمد حسين: العسارة العربية الإسلامية - خصوصيتها، ابتكاراتها، جمالياتها -، دار المسيرة، ط.1، عمان-الأردن، 1998.
67. - الجبوسي، سلمى الخضراء: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، ط.2، بيروت - لبنان، 1999. (2-1)
68. - الحاجري، محمد طه: ابن شرف القيرواني، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1983.
69. - أبو حاق، أحمد: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، ط.1، بيروت، 1962.
70. - حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، دار الكتاب، ط.2، بيروت، (د.ت).
71. - حاتم، محمد عبده: موسوعة الديار الأندلسية، المكتبة الوطنية، ط.1، عمان-الأردن، 1999. (2-1)
72. - ابن حجة، أبو بكر تقي الدين علي بن عبد الله الحموي: (ت 837هـ)

- خزانة الألب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط.1، بيروت، 1987. (1 - 2)
73. - الحجي، عبد الرحمن علي:
* أندلسيات، دار الإرشاد، ط.1، بيروت، 1969. (1 - 2)
74. * التاريخ الأنديسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، (د.ط.)، دمشق، 2008.
75. - ابن الحداد، أبو عبد الله محمد بن أحمد القيسي: (ت 480هـ)
ديوانه تحقيق: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 1990.
76. - ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الفارسي: (ت 456هـ)
رسائله، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية، ط.2، بيروت، 1987. (1 - 4)
77. - حسن، رشدي علي:
شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، دار عمّار، ط.1، عمان - الأردن، 1988.
78. - حسين، توفيق محمد علي الشيخ:
صفحات من تاريخ المدن الأنديسية، دار الضياء، ط.1، عمان - الأردن، 2004.
79. - حسين، كريم جليل:
الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية، مؤسسة الرسالة، (د.ط.)، بغداد، 1975.
80. - حقي، محمد:
البربر في الأنديس - دراسة لتاريخ مجموعة اثنية من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية -، مكتبة المدارس، ط.1، الدار البيضاء، 2001.
81. - الحمد، غانم قدوري:
المنخل إلى علم أصوات العربية، دار عمّار، ط.1، عمان - الأردن، 2004.
82. - ابن حنيس، عبد الجبار أبو بكر محمد الأزدي: (ت 527هـ)
ديوانه، صححه وقدم له: إحسان عباس، دار صادر ودار بيروت، (د.ط.)، بيروت، 1960.
83. - الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي: (ت 626هـ)
* معجم الأنبياء، دار الفكر، ط.3، بيروت، 1980. (1 - 20)
84. * معجم البلدان، دارا لكتاب العربي، بيروت، (د.ت.). (1 - 5)
85. - حميدة، عبد الرحمن:
أعلام الجغرافيين العرب، (د.ن.)، (د.ط.)، دمشق، 1969.
86. - الخُمَيْدي، أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله: (ت 488هـ)

- جنوة المُقْتَبَس في ذكر ولاية الأندلس وأسماء زوارة الحديث، وأهل الفقه والأدب، وذوي الثَّباهة والشعر، تحقيق: محمد بن تاووت الطنجي، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
87. - الجُمُزِي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الصنهاجي: (ت 727هـ)
* الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط.2، بيروت، 1984.
88. * صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، نشر وتصحيح وتعليق: ليفي بروفنسال، دار الجيل، ط.2، بيروت، 1988.
89. - الجُمُزِي، أبو الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب الإشبيلي: (ت 440هـ)
البدیع في وصف الربيع، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المحدثي، ط.1، جدة، 1987.
90. - ابن حيان، أبو مروان بن خلف بن حسين القرطبي: (ت 469هـ)
المُقْتَبَس من أنباء أهل الأندلس، تحقيق: محمود علي مكي، دار الكتاب العربي، (د.ط)، بيروت - لبنان، 1973.
91. - حيدر، كامل:
العصارة العربية الإسلامية - الخصائص التخطيطة للمقرنصات -، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت - لبنان، 1994.
92. - ابن خاقان، أبو الفتح بن محمد بن عُبيد الله القيسي الإشبيلي: (ت 529هـ)
* قلائد العقيان ومحاسن الأغنيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، ط.1، الزرقاء - الأردن، 1989. (1 - 4)
93. * مَطْمَحُ الأنفُسِ وَصَنَرُحُ النَّاسِ فِي مَلْجِ أَهْلِ الأندلس، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عتار، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983.
94. - خالص، صالح:
* إشبيلية في القرن الخامس الهجري - دراسة أدبية تاريخية لنشوء دولة بني عباد في إشبيلية وتطور الحياة الأكببية فيها -، دار الثقافة، (د.ط)، لبنان، 1981.
95. * محمد بن عمار الأندلسي - حياته وشعره -، مطبعة الهدى، (د.ط)، بغداد، 1957.
96. - أبو الخشب، إبراهيم علي:
تاريخ الأقب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
97. - خضر، حازم عبد الله:

- وصف الحيوان في الشعر الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين -، دار الشؤون الثقافية العامة، (د.ط)، بغداد - العراق، 1987.
98. - الخطيب، رشا عبد الله:
 تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، ط.1، أبو ظبي، 1999.
99. - ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبد الله محمد المسلماني: (ت 776هـ)
 * الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط.4، القاهرة، 2001، (1-4)
100. * أعمال الأعلام فيمن بُويع قَبْلَ الاحتِلاَم من ملوك الإسلام، تحقيق: ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط.2، بيروت - لبنان، 1956.
101. * أعمال الأعلام - تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط -، تحقيق: أحمد مختار العبادي ومحمد إبراهيم الكتاني، دار الكتاب، (د.ط)، الدار البيضاء، 1964.
102. * كناسة الدكان بعد انتقال السكان، تحقيق: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2003.
103. * اللوحة البُردية في الثُولة النُصْرِيَّة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ط.3، بيروت، 1980.
104. * معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، دراسة وترجمة: محمد كمال شبانة، المعهد الجامعي للبحث العلمي، (د.ط)، المغرب، 1977.
105. - خفاجي، محمد عبد المنعم:
 الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجبل، ط.1، بيروت، 1992.
106. - ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح الأندلسي: (ت 533هـ)
 ديوانه، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
107. - ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي المغربي: (ت 808هـ)
 * تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، طبعة جديدة مصححة ومنقحة اعتنى بتصحيح ألفاظها والتعلق عليها: تركي فرحان المصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط.1، بيروت - لبنان، 1999.
108. * مقدمة ابن خلدون، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط.1، القاهرة، 2004.
109. - ابن خُلْكان، أبو العباس أحمد بن إبراهيم بن أبي بكر: (ت 681هـ)

- وقيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 1998. (1 - 6)
110. - خلوصي، محمد ماجد عباس: عمارة المساجد: تصميم وتاريخ وطرلز وعناصر (خمس وثمانون مسجداً)، دار قابس، (د.ط)، بيروت، 1998.
111. - خليف، مي يوسف: ظاهرة الاغتراب عند شعراء المقلات، دار الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1990.
112. - خليل، أحمد محمود: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.1، بيروت ودمشق، 1996.
113. - أبو خليل، شوقي: أطلس القرآن الكريم - أماكن أقوام أعلام -، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.7، بيروت ودمشق، 2006.
114. - الداية، محمد رضوان: * أندلسيات شامية، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط.1، بيروت ودمشق، 2000.
115. * تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط.2، دمشق، 1981.
116. - الدباغ، محمد عبد العزيز: تيسير علم العروض، مكتبة الفكر الرائد، ط.1، فاس، 1989.
117. - الدجاني، بسمة أحمد صدقي: القصيدة العربية الأندلسية الغزلية - دراسة في تفاعل الشاعر مع المكان والإنسان عبر الزمان -، دار المستقبل العربي، (د.ط)، القاهرة، 1994.
118. - ابن دحية، أبو الخطاب عمر بن حسن: (ت 633هـ) المطرّب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري وآخرين، المطبعة الأميرية، (د.ط)، القاهرة، 1954.
119. - ابن دراج، أبو عمر محمد بن العاصي بن أحمد القسطلّي: (ت 421هـ) ديوانه، تحقيق: محمد علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، ط.1، دمشق، 1961.
120. - درو، اليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتنوّقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيرة، (د.ط)، بيروت، 1961.

121. - درويش، محمد طاهر:
التقد الأبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعارف، (د.ط)،
القاهرة، 1979.
122. - دعور، أشرف علي:
* الصورة الفنية في شعر ابن دراج القسطلاني الأندلسي، مكتبة نهضة الشرق،
(د.ط)، القاهرة، 1994.
123. * الغربة في الشعر الأندلسي، دار نهضة الشرق، ط.1، القاهرة، 2002.
124. - الدغلي، محمد سعيد:
الحياة الاجتماعية في الأندلس، دار أسامة، ط.1، عمان - الأردن، 1984.
125. - الدقاق، عمر:
ملاحح الشعر الأندلسي، دار الشرق، (د.ط)، بيروت، 1975.
126. - النديمي، سمير علي سمير:
الصورة في التشكيل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، بغداد - العراق،
1990.
127. - الدوري، عياض عبد الرحمن أمين:
دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، العراق -
بغداد، 2003.
128. - دياب، علي:
الغزل الأندلسي في القرن الخامس الهجري، مطبعة الجمهورية، (د.ط)، دمشق،
(د.ت).
129. - أبو ديب، كمال:
في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط.1، بيروت، 1987.
130. - الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان: (ت 748هـ)
* تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار
الكتاب العربي، ط.1، بيروت - لبنان، 1994. (1 - 52)
131. * سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومجموعة من الأساتذة، مؤسسة
الرسالة، ط.11، بيروت، 1996. (1-23)
132. * العيبر في خبر من غير، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسونني زغلول، دار
الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 1985. (1 - 5)
133. - الرباعي، عبد القادر:

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط.1، إربد - الأردن، 1980.
134. - رحيم، مقداد:
- التَّوَرِيَّاتُ فِي الشَّعْرِ الْأَنْدَلُسِيِّ، دار عالم الكتب، ط.1، بيروت، 1986.
135. - ابن رثيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي: (ت 463هـ) **العدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط.4، بيروت - لبنان، 1972. (1 - 2)
136. - الرُّشَاطِي، أبو محمد: (ت 542هـ) وابن الخراط الإشبيلي: (ت 581هـ) **الأندلس في اقتباس الأنوار وفي اختصار اقتباس الأنوار**، تحقيق: إميليو مولينا وخاينينوسك بيللا، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية معهد التعاون مع العالم العربي، (د.ط.)، مدريد، 1990.
137. - الركابي، جودت:
- * **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، مكتبة أطلس، ط.2، دمشق، 1970.
138. * **في الألب الأندلسي**، دار المعارف، ط.3، مصر، 1970.
139. - رمضان، سعيدة محمد:
- في الألب الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، (د.ط.)، الإسكندرية، 1995.
140. - الزواشدة، نانسي فيصل:
- الحياة العلمية في مُزَسِّية الإسلامية من القرن الخامس الهجري إلى القرن السابع الهجري**، مؤسسة حمادة، (د.ط.)، إربد - الأردن، 2004.
141. - الرُّسُونِي، محمد المنتصر:
- الشعر النسوي في الأندلس**، منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ط.)، بيروت، 1978.
142. - الزركلي، خير الدين بن محمود الدمشقي: (ت 1396هـ): **الأعلام**، دار العلم للملايين، ط.15، بيروت، 2002.
143. - زكار، سهيل والكلاس، فائزة أحمد:
- تاريخ الأندلس**، منشورات جامعة دمشق، (د.ط.)، دمشق، 2004 - 2005.
144. - الزُّهْرِي، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر: (ت في أواسط القرن السادس الهجري) **الجغرافية بتحقيق: محمد حاج صادق**، مكتبة الثقافة الدينية، (د.ط.)، القاهرة، (د.ت.).
145. - زيدان، سليم:
- المغرب في ضمير أبنائه**، دار سحر، (د.ط.)، المغرب، 2005.
146. - ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي: (ت 463هـ)

- ديوانه - مع دراسة تلصيفية عن الشاعر: حياته، غرامه، فنونه -، الشركة اللبنانية للكتاب، (د.ط)، بيروت - لبنان، (د.ت).
147. - أبو زيدون، وديع:
تاريخ الأندلس من الفتح الأندلسي حتى سقوط الخلافة في قرطبة، المكتبة الأهلية، ط.1، عمان - الأردن، 2005.
148. - سالم، سحر، السيد عبد العزيز:
شاطبة الحصن الأممي لشرق الأندلس في العصر الإسلامي - التاريخ السياسي والحضاري -، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1995.
149. - سالم، السيد عبد العزيز:
* تاريخ مدينة المرية الإسلامية قاعدة أسطول الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1984.
150. * تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1999.
151. * في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1998.
152. * قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس - دراسة تاريخية، عمرانية أثرية في العصر الإسلامي -، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، 1971. (1 - 2)
153. * المساجد والقصور في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة، (د.ط)، الإسكندرية، 1986.
154. - السامرائي، خليل، إبراهيم وآخرون:
تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، دار الأمير، ط.1، بيروت - لبنان، 1995.
155. - السجلماسي، أبو محمد القاسم: (ت 1214هـ)
المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، (د.ط)، الرباط، 1980.
156. - ابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى: (ت 685هـ)
* ربايات المميزين وغايات المميزين، تحقيق: النعمان عبد المتعال القاضي، دار الكتب، (د.ط)، القاهرة، 1973.
157. * المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط.4، (د.ت).
- (1 - 2)
158. - السعيد، محمد مجيد:

- * الشعر في ظل بني عباد، مطبعة النعمان، ط.1، القاهرة، 1972.
159. * الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الرشيد، (د.ط)، العراق، 1980.
160. - سلام، محمد زغلول:
- تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1964.
161. - سلامة، علي محمد:
- الأدب العربي في الأندلس - تطوره، موضوعاته، وأشهر أعلامه -، الدار العربية للموسوعات، ط.1، بيروت - لبنان، 1989.
162. - سلطان، منير:
- البيع تاصيل وتجديد، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1986.
163. - ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: (ت 608هـ)
- دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، ط.2، دمشق، 1977.
164. - ابن سودة، أحمد:
- الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، دار الأمير، ط.1، بيروت - لبنان، 1995. (3 - 1)
165. - السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: (ت 911هـ)
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط.1، القاهرة، 1964. (2 - 1)
166. - شاك، فون:
- الفن العربي في إسبانيا وصقلية، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1980.
167. - ابن شاعر، محمد بن شاعر بن أحمد الكتبي: (ت 764هـ)
- * عيون التواريخ، تحقيق: فيصل السامر ونبيلة عواد، وزارة الإعلام العراقية، (د.ط)، بغداد - العراق، 1977. (12 - 1)
168. * فوات الوفيات والأذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، ط.2، بيروت، 1974. (5 - 1)
169. - الشايب، أحمد:
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني الهجري، دار القلم، ط.5، بيروت، 1976.

170. - شديقات، يونس شنوان:
اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، (د.ط)، إريد - الأردن، 1999.
171. - شرارة، عبد اللطيف:
أبو الوليد بن زيدون، الشركة العالمية للكتاب، ط.1، بيروت - لبنان، 1988.
172. - الشريف الغرناطي، أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي: (ت 760هـ)
رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، مطبعة السعادة، (د.ط)، مصر، 1344هـ. (1 - 2)
173. - الشكعة، مصطفى:
الأدب الأندلسي - موضوعاته وفنونه -، دار العلم للملايين، ط.3، بيروت، 1975.
174. - شلبي، سعد إسماعيل:
* الأصول الفنية للشعر الأندلسي - عصر الإمارة -، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، 1982.
175. * البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
176. * ابن حمديس الصقلي حياته من شعره، مكتبة غريب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
177. - شلق، علي:
* الطعم في الشعر العربي، دار الأندلس، ط.1، بيروت - لبنان، 1984.
178. * التلمس في الشعر العربي، دار الأندلس، ط.1، بيروت - لبنان، 1984.
179. - الشناوي، علي الغريب:
الصورة الشعرية عند الأعمى التتطلي، مكتبة الآداب، ط.1، القاهرة، 2003.
180. - ابن شهيد، أبو عامر، أحمد بن عبد الملك الأشجعي: (ت 426هـ)
ديوانه ورسائله، جمعه وحققه وشرحه: محيي الدين ديب، المكتبة العصرية، ط.1، صيدا - لبنان، 1997.
181. - الشيخ، أحمد:
دراسات في علم العروض والثقافة، الدار الجماهيرية، ط.2، (دم)، 1980.
182. - شيخة، جمعة:
* عصر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، (د.ط)، الكويت، 2004.

183. * الغتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي - من سقوط الخلافة ق 11م إلى سقوط غرناطة ق 9هـ / 15م -، دار الكتب الوطنية، ط.1، تونس، 1994. (1 - 2)
184. - ابن صاحب الصلاة، عبد الملك بن محمد بن إبراهيم الباجي: (ت 594هـ)
تأريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جَعَلَهُم الله أئمة وجعلهم الوارثين، تحقيق: عبد الهادي التّازي، وزارة الثقافة والفنون، (د.ط)، العراق، 1979.
185. - الصّايغ، سمير:
الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة (د.ط)، بيروت - لبنان، (د.ت).
186. - الصّالبي، علي محمد علي:
فِئَةُ التّمكين عند دولة المرابطين، دار البيارق، ط.1، عمّان - الأردن، 1998.
187. - الصّفي، صلاح الدين خليل بن أبيك: (ت 764هـ)
الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط ومجموعة من الأساتذة، دار إحياء التراث العربي، ط.2، بيروت - لبنان، 2000. (1 - 29)
188. - الضّبي، أحمد بن يحيى بن أحمد بن عُمَيْرَة: (ت 599هـ)
بُغْيَةُ المُتَلَقِّس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق: روية عبد الرحمن السّويفي، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 1997.
189. - الضّبي، المفضل بن محمد بن يعلى: (ت 178هـ)
المفضليات، تحقيق: محمد شاكر وعبد السلام هارون، (د.ن)، (د.ط) بيروت، (د.ت).
190. - ضيف، شوقي:
* الرّثاء، دار المعارف، ط.2، مصر، (د.ت).
191. * عصر الدول والإمارات - الأندلس -، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1989.
192. * فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، د.ط، مصر، 1971.
193. * في الألب والنقد، دار المعارف، د.ط، مصر، 1999.
194. - طاهر، كاظم شهود:
الأندلس والفن الإسلامي، أزمنة، ط.1، عمان - الأردن، 2001.
195. - ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي: (ت 322هـ)
عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، (د.ط)، السعودية، 1985.
196. - طحان، ريمون:
الأسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت، 1981.

197. - طحطح، فاطمة:
 الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،
 (د.ط)، الرباط، 1993.
198. - الطرابلسي، حسناء بوزويته:
 حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، ط.1، تونس، 2001.
199. - الطربولي، محمد عويد محمد ساير:
 المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة
 الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2005.
200. - طويل، مريم قاسم:
 * مملكة غرناطة في عهد بني زيري البربر، مكتبة الوحدة العربية ودار الكتب
 العلمية، ط.1، الدار البيضاء وبيروت، 1994.
201. * مملكة المرية في عهد المعتصم بن صمادح، مكتبة الوحدة العربية ودار الكتب
 العلمية، ط.1، الدار البيضاء وبيروت، 1994.
202. - طويل، يوسف:
 مدخل إلى الأدب الأندلسي، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت، 1991.
203. - الطويل، أحمد:
 الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأبار وحازم القرطاجي، مكتبة الطيب قاسم،
 (د.ط)، سوسة - تونس، 1992.
204. - عابدين، نزار:
 النّقل في الشعر العربي - ملاح وشعراء -، الأهالي، ط.1، دمشق، 1999.
205. - عباس، إحسان:
 * تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، ط.1، عمان -
 الأردن، 1997.
206. * تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن
 الهجري -، دار الشروق، ط.4، عمان - الأردن، 2006.
207. * فن الشعر، دار الشروق، ط.1، عمان - الأردن، 1978.
208. عبد الحميد، سعد زغلول:
 العارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).
209. - عبد الرحمن، غيف:
 معجم الشعراء الأندلسيين والمغاربية، المجمع الثقافي، (د.ط)، أبو ظبي، 2003.

210. - عبد الرحمن، نُصِرَتْ:
في النقد الحديث، جبهة للنشر، ط.1، عمان - الأردن، 2007.
211. - ابن عبد الرحيم، أبو حامد الغزالي الأندلسي: (ت 565هـ)
تُحْفَةُ الألباب وَتُحْفَةُ الإعجاب، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1،
بورسعيد - مصر، 2003.
212. - ابن عبد الملك المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري الأوسي: (ت 703هـ)
الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة،
بيروت، 1964. (1 - 8)
213. - عبد الله، نافع:
الهجاء في الشعر العربي الأندلسي، (د.ن)، ط.1، بيرزيت - فلسطين، 1984.
214. - عبده، ناصف:
المدخل إلى فلسفة الجمال - محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية -، مكتبة مدبولي،
ط.2، القاهرة، 1996.
215. - ابن عبدون، عبد المجيد بن عبد الله الفهري البياضي: (ت 529هـ)
ديوانه، تحقيق: سليم الشَّير، دار الكتاب العربي، ط.1، دمشق - سورية، 1988.
216. - عتيق، عبد العزيز:
* الأديب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، ط.1، بيروت، 1975.
217. * علم العروض والقافية، دار الآفاق، (د.ط)، القاهرة، 2004.
218. - ابن عذاري، أبو العباس أحمد بن محمد المراكشي: (ت 695هـ)
البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س كولان وليفي بروفنسال،
دار الثقافة، ط.3، بيروت - لبنان، 1983. (1 - 4)
219. - العربي، إسماعيل:
* دولة بني زيري ملوك غرناطة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر،
1982.
220. * عواصم بني زيري ملوك: أشير، القلعة، بجاية، غرناطة، المهدية، دار الرائد
العربي، ط.1، بيروت - لبنان، 1984.
221. - صاف، ماسين سيمون:
الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، ط.1،
بيروت - لبنان، 1982.
222. - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: (ت 395هـ)

- الصناعيتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط.2، بيروت، 1984.
223. - العسلي، بسام:
المعتمد وابن تاشفين، دار النفائس، ط.1، بيروت، 1981.
224. - صفور، جابر:
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ط.1، القاهرة، 1974.
225. - عكاشة، ثروت:
القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط.1، بيروت، 1994.
226. - علوش، مي:
المثلهات، دار المؤلف، ط.1، بيروت - لبنان، 1998.
227. علي، أسعد:
السبر الأدبي وروضات معرفة الله والقيم النقدية، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية، (د.ط)، باريس، 1990.
228. - علي، سلمى:
المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف (من سنة 400 إلى 484هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2006.
229. - علي، محمد كرد:
الإسلام والحضارة العربية، (د.ن)، (د.ط)، دمشق، 1933. (1 - 2)
230. - ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي أحمد بن محمد الحنبلي، (ت 1089هـ)
شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، ط.1، دمشق، 1985. (1 - 8)
231. - العمري، ابن فضل الله، شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى: (ت 749هـ)
مسالك الأبحار في معاليك الأمصار، تحقيق: عبد القادر خريسات وآخرين، مركز زايد للتراث والتاريخ، (د.ط)، العين - الإمارات العربية المتحدة، 2001. (1-25)
232. - العميد، طاهر مظفر:
آثار المغرب والأندلس، بيت الحكمة، (د.ط)، بغداد، 1988.
233. - عنان، محمد عبد الله:
* الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال - دراسة تاريخية أثرية -، مؤسسة الخانجي، ط.2، القاهرة، 1961.
234. * دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، ط.2، القاهرة، 1990. (1 - 6)

235. - عنباتوي، عدنان فائق:
حكايتنا في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات، ط.1، بيروت، 1989.
236. - عويس، عبد الحليم:
دولة بني حماد صفحة رائعة من التاريخ الجزائري، دار الصحوة، ط.2، القاهرة، 1991.
237. - عيد، رجاء:
* فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1979.
238. * القول الشعري - منظورات معاصرة -، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، 1995.
239. عيد، يوسف:
* أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت، 1993.
240. * دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د.ط)، طرابلس - لبنان، 2006.
241. * الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار الفكر العربي، ط.1، بيروت، 2002.
242. * الفنون الأندلسية وأثرها في أوروبا، دار الفكر اللبناني، ط.1، بيروت - لبنان، 1993.
243. * موسوعة الحضارة العربية - العمارة العربية -، دار كلمات، (د.ط)، مصر، 1995. (1 - 10)
244. - عيسى، فوزي:
* ديوان الشعر الصقلي، تحقيق: فوزي عيسى، دار الوفاء، ط.1، الإسكندرية، 2007.
245. * الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، دار الوفاء، ط.1، الإسكندرية، 2007.
246. - غزّال، محمد شفيق:
الموسوعة العربية الميسرة، دار الجبل، (د.ط)، مصر - القاهرة، 1995. (2-1)
247. - غريب، روز:
النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، ط.1، بيروت، 1952.
248. - ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: (ت 395هـ)
معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار الإسلامية، (د.ط)، (د.م)، 1990.
249. فرحات، يوسف شكري:

- * غرناطة في ظل بني الأحمر - دراسة حضارية -، المؤسسة الجامعية، ط.1، بيروت - لبنان، 1982.
250. * موسوعة الحضارة العربية - الحضارة الأندلسية -، دار كلمات، (د.ط)، مصر، 1995. (1 - 10)
251. - أبو الفضل، محمد أحمد:
- * تاريخ مدينة المرية الأندلسية في العصر الإسلامي - دراسة في التاريخ السياسي والحضاري -، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 1996.
252. * شرق الأندلس في العصر الإسلامي - دراسة في التاريخ السياسي والحضاري -، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، 1996.
253. - الفقي، محمد كامل:
- في الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، ط.1، مصر، 1975.
254. - فكري، أحمد:
- قرطبة في العصر الإسلامي - تاريخ وحضارة -، مؤسسة شباب الجامعة، د.ط، الإسكندرية، (د.ت).
255. - فيدوح، عبد القادر:
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، ط.1، الأردن، 1998.
256. - قاجة، جمعة أحمد عطية:
- الفن الإسلامي ومكانته الدولية، منشورات الشركة العامة، (د.ط)، لندن، 1976.
257. - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدَّيْنَوْرِي: (ت 276هـ)
- عيون الأخبار، تحقيق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، ط.1، 1994.
258. - القرطاجني: أبو الحسن حازم: (ت 684هـ)
- منهاج البلغاء وسراج الألباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط.2، بيروت، 1981.
259. - القط، عبد القادر:
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة المصرية، (د.ط)، بيروت، 1981.
260. - القلقشندي، أحمد بن علي: (ت 821هـ)
- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء - الجزء الخامس -، شرحه وعلق عليه: نبيل خالد الخطيب، دار الفكر، (د.ط)، مصر، 2006. (1 - 15)
261. - ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر: (ت 774هـ)

- * البداية والنهاية، مكتبة المعارف، ط.2، بيروت، 1977. (1 - 14)
262. * تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، (د.ط)، بيروت، 1980. (1 - 4)
263. - كَحَيْلَة، عُبَادَة بن عبد الرحمن رضا:
- المَغْرِب في تاريخ الأندلس والمَغْرِب، (د.ن)، ط.1، القاهرة، 1997.
264. - ابن الكريبوس، أبو مروان عبد الملك: (ت 573هـ)
- تاريخ الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، (د.ط)، مدريد، 1971.
265. - الكزيري، سلمى الحفّار:
- في ظلال الأندلس - محاضرات -، دار الأديب، (د.ط)، دمشق، (د.ت).
266. - كوهن، جاك:
- بُتْبَة اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، (د.ن)، ط.1، الدار البيضاء، 1981.
267. - كوين، جون:
- بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، ط.3، القاهرة، 1990.
268. - ابن اللبانة، أبو بكر محمد بن عيسى الداني: (ت 507هـ)
- * ديوانه، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، دار التجديد، ط.2، ماليزيا، 2006.
269. * شعره، جمع وتحقيق: مُحمد مَجيد السعيد، منشورات جامعة البصرة، (د.ط)، البصرة - العراق، 1977.
270. - لغزوي، علي:
- نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مطبعة سايس، ط.1، فاس، 2007.
271. - ابن لُيُون، أبو سعيد التجيبي الأندلسي: (ت 750هـ)
- لمح المُنْخَر من رُفُح الشَّعر وَرُوح الشَّعر - مختصر كتاب روح الشعر لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن الجلاب -، تحقيق: سعيد بن الأحروش، المجمع الثقافي، (د.ط)، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، 2005.
272. - مؤنس، حسين:
- * تاريخ الأندلس - تاريخ وفكر وحضارة وتراث -، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 1996.
273. * تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط.2، القاهرة، 1986.

274. - المجنوب، عبد الله الطيب:
المُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، ط. 2، بيروت، 1970. (1-3)
275. - مجهول: (مؤلف أندلسي من أهل القرن الثامن الهجري)
الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، ط. 1، الدار البيضاء، 1979.
276. - محمد، محمد سعيد:
الشعر في قرطبة من منتصف القرن الهجري الرابع إلى منتصف القرن الخامس،
المجمع الثقافي، (د.ط.)، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، 2003.
277. - محمد، الولي:
الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط. 1،
بيروت - لبنان، 1990.
278. - المراكشي، عبد الواحد بن علي: (ت 647هـ)
المعجب في تلخيص أخبار المغرب، وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار
الكتب العلمية، ط. 1، بيروت - لبنان، 1998.
279. - مزروق، محمد عبد العزيز:
الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، (د.ط.)، بيروت -
لبنان، (د.ت.).
280. - المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي: (ت 366هـ)
مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار
المعرفة، د.ط، بيروت، 1983.
281. - مصطفى، شاكراً:
موسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها، دار العلم للملايين، ط. 1، بيروت - لبنان،
1993. (1 - 2)
282. - ابن مطروح السرقسطي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله: (ت 606هـ)
رؤضة المحاسن وغنضة المحاسن - ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف
بالجزل السرقسطي وفصول من كتابه بآية العصر وفائدة المصير -، تحقيق:
منجد مصطفى بهجت، المجمع العلمي العراقي، (د.ط.)، العراق، 1988.
283. - ابن المعتز، عبد الله: (ت 296هـ)
كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: إغناطيوس
كرانتشوفسكي، مكتبة المشي، ط. 2، بغداد، 1979.

284. - المعتمد بن عباد، أبو القاسم محمد بن المعتضد عبّاد اللخمي: (ت 488هـ)
ديوانه، جمع وتحقيق: رضا الحبيب الوسي، الدار التونسية، (د.ط)، 1975.
285. - المقرئ، أحمد بن محمد التلمساني: (ت 1041هـ)
* أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، اللجنة المشتركة لنشر التراث بين
المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، (د.ط)، الرباط، 1978. (1-5)
286. * نفع الطيب من عُصْن الأندلس الرُّطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر،
ط.1، 1968، طبعة جديدة 1997، بيروت - لبنان. (1 - 8)
287. - مكّي، الطاهر أحمد:
دراسات أنثوسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط.2، القاهرة،
1983.
288. - الملائكة، نازك:
فضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط.7، بيروت، 1983.
289. - ابن ممتي، أسعد بن المهذب بن أبي مُلَيْح: (ت 606هـ)
نطائف النخيرة وطرائف الجزيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة،
2001.
290. - منصور، حمدي:
الطبيعة في الشعر الأنثوسي في عصر المرابطين، دار الجوهرة، ط.1، عمان -
الأردن، 2003.
291. - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: (ت 711هـ)
لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط.3، بيروت - لبنان، (د.ت). (1-18)
292. - ابن منقذ، أسامة: (ت 584هـ)
البدیع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد الحميد، مكتبة الحلبي،
(د.ط)، القاهرة، 1960.
293. - الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: (ت 518هـ)
مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار القلم، (د.ط)، بيروت،
(د.ت).
294. - ناجي، مجيد عبد الحميد:
الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، (د.ن)، ط.1، بيروت، 1984.
295. - نجا، أشرف محمود:

- قصيدة المديح في الأندلس - قضاياها الموضوعية والفنية، عصر الطوائف -
دار المعرفة الجامعية، ط.2، مصر، 1998.
296. - ناصف، مصطفى:
الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط.3، بيروت - لبنان، 1983.
297. - نافع، عبد الفتاح صالح:
* الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، (د.ط)، عمان - الأردن، 1983.
298. - * عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، ط.1، الزرقاء، 1985.
299. - ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق: (ت 995هـ)
الفهرست، تحقيق: رضا تجدد، (د.ط)، طهران، 1971.
300. - نوقل، سيد:
شعر الطبيعة في الألب العربي، دار المعارف، ط.2، القاهرة، 1978.
301. - نوقل، يوسف حسن:
* الصورة الشعرية واستحياء الألوان، دار الاتحاد العربي، ط.1، القاهرة، 1985.
302. * الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، 1995.
303. - الثَّوَش، حسن أحمد:
التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، ط.1، بيروت، 1992.
304. - الثَّوَيْهي، محمد:
الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه -، الدار القومية، (د.ط)، القاهرة، 1966. (1 - 2)
305. - هذّارة، محمد مصطفى:
اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعرفة، ط.2، الإسكندرية، 1981.
306. - الهزّامة، عبد الحميد عبد الله:
القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، دار الكاتب، ط.2، طرابلس، 1999.
307. - هلال، محمد غنيمي:
النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، (د.ط)، بيروت - لبنان، 1973.
308. - هونكة، زيغريد:
شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة: فاروق بَيضون وكمال دِسوقي، دار
صادر ودار الآفاق الجديدة، ط.10، بيروت - لبنان، 2002.

309. - والي، فاضل فتحي محمد:
الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، دار الأندلس، ط.1، المملكة
العربية السعودية، 1996.
310. بني ياسين، يوسف أحمد:
بلدان الأندلس في أعمال ياقوت الحموي الجغرافية، مركز زايد للتراث والتاريخ،
ط.1، العين - الإمارات العربية المتحدة، 2004.
311. - الياضي، أبو محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليماني المكي: (ت 768هـ)
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه:
خليل المنصور، دار الكتب العلمية، ط.1، بيروت - لبنان، 1997. (1 - 4)
312. - أبو يحيى الشاذلي:
ابن شهيد الأندلسي حياته وشعره ونثره، (د.ن)، (د.ط)، تونس، (د.ت).
313. - يكن، زهدي:
المعتمد بن عباد وشعره عصره، دار يكن، (د.ط)، بيروت، 1975.
314. - اليومي، الحسن بن مسعود أبو علي نور الدين: (ت 1102هـ)
زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة،
ط.1، الدار البيضاء، 1981.

الدوريات

1. - أعراب الطرايسي أحمد:
الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، م.12، ع.1،
1981.
2. - بدر، أحمد:
المجتمع الأندلسي والمجتمع الإسباني في عصر ملوك الطوائف، مجلة دراسات
تاريخية، ع.14، 1983.
3. - بدوي، عبده:
الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، م.15، ع.1، 1984.
4. - بكويت، جون:
أثر الفن الإسلامي في الفن الغربي الوسيط، مجلة الأبحاث، م.13، ع.1، 1960.
5. - التميمي، حسام:
* جماليات المكان في شعر البحتري، المؤتمر العام للغة العربية، الجامعة الإسلامية،
م.4، ع.2، 2001.
6. * الصورة الشعرية في شعر القنسيات زمن الفتح 583هـ، مجلة جامعة النجاح
للأبحاث، م.13، ع.2، 1999.
7. جبور، جبرائيل:
المعتمد بن عباد الملك الشاعر، مجلة الأبحاث، م.16، ع.2، 1963.
8. خليل، إبراهيم محمود:
أنفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، م.33، ع.3،
2006.
9. - الرباعي، عبد القادر:
تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود،
م.11، ع.2، 1984.
10. الزير، محمد بن حسن:
فكرة الحياة والموت في الشعر الأموي، مجلة كلية اللغة العربية، ع.13-14، 1403 -
1404هـ.
11. - سالم، السيد عبد العزيز

- * بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، م.5، ع.1-2، 1957.
12. * العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها، مجلة عالم الفكر، م.8، ع.1، 1977.
13. * قصور إشبيلية في العصر الإسلامي، مجلة عالم الفكر، م.15، ع.3، 1984.
14. - السبيل، عبد العزيز:
قراءة في رثائية مالك بن الربيع، مجلة عالم الفكر، م.27، ع.1، 1998.
15. - ابن سلامة، الربيعي:
الشعر الأندلسي والتصدي للانهدام، مجلة الآداب، جامعة قسطنطينية، ع.2، 1995.
16. - شيخة، جمعة:
صدى سقوط غرناطة في الشعر الأندلسي، مجلة دراسات أندلسية، ع.7، 1992.
17. الطرابلسي، محمد الهادي:
في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، ع.32، 1991.
18. قاقيش، رندة:
الفن والعمارة الإسلامية، المجلة الثقافية، م.21، ع.8، 1990.
19. المنصوري، أحمد مقبل محمد:
اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، مجلة دراسات أندلسية، ع.35، 2006.

الرسائل الجامعية

1. - أحمد، محمد شهاب:
الشعر السياسي في عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1988.
2. - الجيلالي، سلطاني:
اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1987.
3. - الخلي، مها روي إبراهيم:
الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة: 635 - 897 هجرية"، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس - فلسطين، 2007.
4. - الربيعي، عبد الحسن طاهر محمد:
الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، العراق، 1998.
5. - الرجبي، عبد المنعم:
الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر - القاهرة، 1979.
6. - أبو ركب، سعاد عبد الله:
الرسائل الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، 2005.
7. - أبو زيد، شوقي أحمد:
المصادر التراثية في الشعر الفلسطيني، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994 - 1995.
8. - السعودي، نزار جبريل إبراهيم:
رثاء المرأة في الشعر الأندلسي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2006.
9. - الصمادي، ساري علي محمود:
ظاهرة الحزن في الشعر الأندلسي في القرن الخامس للهجرة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1990.
10. - عبد القادر، بسيم عبد العظيم:

- الصورة الشعرية عند ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، مصر، 1991.
11. - عبد القادر، قَرَش: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهدي المرابطين والموحدين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1992-1993.
12. - العبد اللات، فاطمة مفلح مرشد: شعر الرثاء في الأندلس في ظل بني الأحمر، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، 2002.
13. - العسوفي، أكرم محمد: البيوتات الشعرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك - الأردن، 2005.
14. - العلي، فريد عبد الرحمن: معالم الحضارة في الشعر الأندلسي عصر بني أمية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان، 2003.
15. - عنقود، نوال عوض: شعر السجن والأسر الأندلسي في عصر الطوائف، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 2001.
16. - قاسم، فدوى عبد الرحيم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس - فلسطين، 2002.
17. - هني، عبد القادر: اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق، 1984.
18. - وهدان، ثروت أحمد محمود: وصف القصور في الشعر العباسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس - فلسطين، 2003.

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic Language Department

Palaces in the Andalusian Poetry

"The Era of the Tawa'if Kings"

Prepared by: Jumana "Mohamad AZmie" Zalloum

Supervised by: Dr. Hasan Flaifel

Associate Professor of Andalusian Literature

This thesis is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Arabic Language & literature, college of Graduate Studies & Academic Research, Hebron University.

1433.H. -2011 A.C.

Abstract

Palaces in the Andalusian Poetry "The Era of the Tawa'if Kings"

This study deals with the phenomena of palaces in Andalusian poetry in the fifth century of Hijra.

The study deals with to what extent the Andalusian palaces were present in the purposes of Andalusian poetry, and to indicate their importance in recording some architectural historical literary, social and industrial information on that period of time. This is by means of analyzing poetical texts in which there were mentioned.

This study consists of an introduction and a prelude, three chapters and a conclusion. In the introduction, the palaces of the kings of Tawa'if period were defined from the establishment of these palaces, development and prosperity.

In the first chapter, I dealt with the presence of the palaces in the Andalusian poetry. It was ordered as follows: description, praise, enlogy, yearning, complaint, petitioning, finding fault, wooing, and ascetiaism.

In the second chapter, I indicated the role of the poetry of the palaces in documentation. Inled light on the art of architecture and the lovely decoration, in addition to recording some poltical events which occurred in the palaces of the rulers.

In addition, I indicate the poetic literary movement which these palaces witnessed and which concluded to increasing the poetic production of the poets of that age. In addition it introduced us to some social customs which prevailed among the ruling class.

It is also reflected the describing of building the palaces and what they contained including the crafts that prevailed in era of the kings of Tawa'if.

I discussed in the third chapter the artistic study of the poetry of the palaces including the built - up of the poem, the poetic image and the poetic music.

In the conclusion, I included the most important results which the study reached and I also mentioned some recommendations.